28 DE ABRIL DE 2002. AÑO 6. N° 298

LA PATAGONIA REBELDE REGRESA
CRISTINA PIFFER EXPONE LAS TRIPAS ARGENTINAS



LA GUERRA ENTRE LOS MÚSICOS Y LOS SELLOS
LA POLÉMICA ALREDEDOR DE LAS LESBIANAS SORDAS

ASUNTOS DE FAMILIA

Todo sobre **Vidas privadas**, la polémica película en la que **Fito Páez** indaga sobre la expropiación de bebés durante la dictadura, el incesto, el exilio y la vida de una de las tantas familias argentinas signadas por la tragedia.

vale DECIR



Un diario que da consejos más que un diario es un amigo

Ya desde hace algún tiempo *Ambito Financiero* se dedica en su sección "El cine en cable que les sugerimos" a seleccionar algunas películas para un lector que presumiblemente se encuentra demasiado ocupado con los pormenores del mundillo bursátil como para bucear en la extensa grilla del cable. Toda una vocación de servicio, de no ser por ejemplos como el acontecido la semana pasada. De los títulos listados, dos estaban calificados como "Regulares", y en uno de ellos la sinopsis es incluso bastante menos que generosa respecto de la calidad del film: "Las buenas actuaciones de Tommy Lee Jones y Ashley Judd no logran salvar la inverosimilitud de un argumento fallido e inconsistente". Es cierto que hay días en los que no dan nada bueno, pero podrían recomendar un video, ¿no?

QUE SEA LO QUE FIDO QUIERA

En su habitual columna "El Perro y Uno", el diario *La Nación* cuenta la historia del perro del momento, el ovejero Pec, que gracias a su heroico acto perpetrado durante una ronda policial en Villa Lugano parece merecedor del reconocimiento de la sociedad toda. Pasemos a los hechos. Según se informa, el ovejero no sólo logró reducir a un "malviviente/malhechor" armado con una .32, sino que también nos dejó una moraleja. "¿Cuál es la moraleja de este relato?", desafía el diario a quien ose desconfiar. E inmediatamente contesta: "El perro detuvo no sólo al ladrón sin hacerle daño, sino que, además, su guía (un suboficial de la comisaría 52) no corrió peligro de morir asesinado como es habitual en estos días". Esto, por supuesto, no hace sino destacar "la valentía del can en defensa de la sociedad". Una vez más, como decía Mafalda al leer una tira de Diógenes y el linyera, se olvidaron de pedirle la opinión al perro.

MANDIBULÍN ATACA DE NUEVO

Un reporte de la agencia Télam que *Diario Popular* reprodujo esta semana con el título de "Hallan restos humanos dentro de un tiburón" informa que la policía australiana encontró el cráneo, un brazo, una pelvis –de sexo no reconocible– y otros huesos, aunque sin aclarar si eran todos de una única persona o de varias. Al parecer, el escualo fue noticia tras ser capturado por un grupo de pescadores a 48 kilómetros de la costa central de Sydney. Pero lo verdaderamente destacable es que se trata de un Tiburón Tigre al que los lugareños "del Caribe y Australia" afectuosamente llaman "El *caníbal* (sic) de las profundidades". Un enigma de difícil solución: ¿acaso se come, aparte de personas, animales de su misma especie? Y en tal caso, ¿prefiere los tiburones o los tigres?

Willy tiene novia

Es una de las noticias de la semana, indudablemente, al menos para quienes leen religiosamente las revistas *Caras* y *Gente*: Guillermo Vilas, al borde de los 50 años, declara haber encontrado la felicidad junto a su novia tailandesa de 21 años con quien ha sido visto y fotografiado en –informa el semanario de Atlántida– el palco VIP del Abierto de Montecarlo. Según la misma publicación, tenistas argentinos que participaban del torneo declararon haberlo visto "más místico, espiritual, romántico..." y que "definitivamente es otro". Mientras tanto, *Gente* y el diario *La Razón*, entre otros medios, aseguran que la chica se llama Been Pheangphatou, aunque *Caras* sólo informa que se trata de una "joven de rasgos orientales llamada Cande". Aunque, sinceramente, el nombre de la muchacha no importa tanto: lo que todo el mundo realmente se desvela por saber es si, en la intimidad, él desempolva sus viejos hitos musicales y le canta "Tú eres para mí lo que siempre soñé/ tú eres para mí lo que llamo mujer".

¿Por qué les ponen nombre a los planes económicos?

Más que nombres, habría que ponerles un apellido, el del culpable.
T.K. Garon, de Amítambién

Para poder insultarlo con mayor comodidad.
Al Pepe, de Impro Perio

¿Y si en lugar de nombre (que ya se están acabando) al plan le ponemos un plan que no nos deje afuera?
Yomepregunto, de El Pueblo

Porque eso es cuando lo pergeñan, dado que después de ver los resultados que arroja,no existe PUTEADA que los describa.
El Tano de Ciudadela

Creo que los programas económicos tienen apellido, el de sus padres intelectuales. De sus madres, no sabemos nada. Lo que no tiene nombre es el resultado de la aplicación de dichos planes.
Carlitos (el acorraladevaluado) de Belgrano

Para reconocer a los hijos que matan.
El joven de Palermo Viejo

El problema es que no tienen apellido y nadie se quiere hacer cargo de la criatura después.
Nosferatu, de Rosario

Porque de esa manera se puede identificar perfectamente al ideólogo de los desastres económicos. Ejemplos: Quinquenal, Empréstito 9 de Julio, Primavera, Bonex I, Corralito, Bonex II, etc., etc.
Lenny Cov (de Santa Fue)

Para poder identificarlos en el cementerio.
Viudas e hijas del FMI

Porque creen que al darles un nuevo nombre cambiarán también de suerte.
Murphy, de la ley implacable

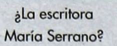
Tengo varias hipótesis: 1) porque si les pusieran número, llevaríamos la cuenta de cuántos planes vienen fracasando; 2) porque, como todos sabemos, se dice el pecado pero no el pecador; 3) porque a fin de cuentas el nombre elegido resulta ser siempre lo único ingenioso de cada plan.
Tilva desde la tierra de la Papa

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Por qué los procesados quedan libres por "falta de mérito"?

SEPARADOS AL NACER






¿La escritora María Serrano?

¿La actriz Marcela Fiorentino?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

POR PAUL AUSTER

De las cuatro mil historias que he leído para el programa de radio que dio origen al libro *Creía que mi padre era Dios*, la mayoría han sido lo suficientemente atractivas como para atraparme de principio a fin. La mayor parte de ellas han sido escritas con una convicción firme y sencilla y honran a las personas que las han enviado. Todos nosotros sentimos que tenemos una vida interior. Todos sentimos que formamos parte del mundo y que, sin embargo, vivimos exiliados en él. Todos ardemos en las llamas de nuestra propia existencia. Necesitamos palabras para expresar lo que hay dentro de nosotros, y los colaboradores me han dado una y otra vez las gracias por haberles brindado la oportunidad de contar sus historias, por "permitir que se escuche a la gente". Y lo que han llegado a escribir es, en casi todos los casos, sorprendente. Más que nunca, he percibido cuán profunda y apasionadamente vivimos en nuestro interior la mayoría de las personas. Nuestros apegos son feroces. Nuestros amores nos desbordan, nos definen, desdibujan los límites entre nosotros y los demás. Aproximadamente un tercio de los relatos que he leído hablan de la familia: padres e hijos, hijos y padres, maridos y mujeres, hermanos y hermanas, abuelos. Para la mayoría de nosotros, ésas son las personas que llenan nuestro mundo, e historia tras historia, ya sean trágicas, ya sean cómicas, me ha impresionado la claridad y la convicción con que se expresan esas conexiones.

Algunos estudiantes de enseñanza secundaria me enviaron historias sobre sus mejores jugadas de béisbol o sobre las medallas que ganaron en competiciones deportivas, pero era raro el adulto que aprovechase la oportunidad para alardear sobre sus logros. Meteduras de pata divertidas, desgraciadas coincidencias, situaciones en las que han visto la muerte de cerca, encuentros milagrosos, ironías inverosímiles, premoniciones, penas, dolor, sueños, ésos fueron los temas elegidos por los participantes. Aprendí que no soy el único en creer que cuanto más sabemos del mundo, más desconcertante y difícil de aprender nos resulta. Como escribiese uno de los primeros participantes, tan elocuentemente: "Al final, me encuentro sin una definición adecuada de la realidad". Si no tenemos una certeza absoluta ante nada y si todavía poseemos una mente lo suficientemente abierta como para cuestionar lo que estamos viendo, tendemos a mirar el mundo con mayor atención y, de esa observación, surge la posibilidad de ver algo que nadie había visto nunca. Debemos estar dispuestos a admitir que no se conocen todas las respuestas. Si creyésemos que sí, nunca tendríamos nada importante que decir.

Tramas increíbles, desenlaces insólitos, hechos que se niegan a obedecer las leyes del sentido. Con mucha más frecuencia de lo que se piensa, nuestras vidas se asemejan a las novelas del siglo XVIII. Justamente hoy he recibido otro montón de correo electrónico que la radio me hace llegar, y entre los nuevos relatos se encontraba la siguiente historia, escrita por una mujer que vive en San Diego, California. La cito a continuación, no porque sea distinta sino, simplemente, porque es el ejemplo más reciente que tengo a mano:

"Fui adoptada en un orfanato a la edad de ocho meses. Menos de un año después, mi padre adoptivo murió repentinamente. Fui criada por mi madre adoptiva junto con otros tres hermanos mayores, también adoptados. Cuando se es hijo adoptivo, se tiene una curiosidad natural por conocer a tu familia biológica. Una vez casada y con casi treinta años, decidí comenzar mi búsqueda. Había crecido en Iowa y, sin cejar en mi empeño, después de dos años localicé a mi madre natural en Des Moines. Nos citamos y fuimos a cenar juntas. Le pregunté quién era mi padre y ella me dio su nombre. Le pregunté dónde vivía y ella contestó: 'En San Diego', que era donde yo había estado residiendo durante los últimos cinco años. Me había mudado a San Diego sin conocer allí a un alma. Lo único que sabía era que quería vivir allí. Al final resultó que yo trabajaba justo al lado del edificio donde lo hacía mi padre. Comíamos con frecuencia en el mismo restaurante. Nunca le hablamos a su mujer de mi existencia, puesto que, en realidad, yo no quería ocasionarle ningún trastorno en su vida. Aunque a él siempre le había gustado ir de flor en flor y siempre tenía alguna amiguita al lado. Su última novia y él llevaban *juntos* más de quince años, y ella se convirtió en mi fuente de información. Hace cinco años mi madre natural se estaba muriendo de cáncer en Iowa. A la vez, me llamó la amante de mi padre para comunicarme que él acababa de morir debido a complicaciones cardíacas. Llamé a mi madre al hospital de Iowa y le comuniqué el fallecimiento de mi padre. Ella murió esa misma noche. Me contaron que los funerales tuvieron lugar el siguiente sábado exactamente a la misma hora: el de él, a las 11 de la mañana en California, y el de ella, a la 1 de la tarde en Iowa".

Si tuviese que definir estos relatos, los llamaría crónicas desde el frente de la experiencia personal. Tratan sobre los mundos privados de los norteamericanos y, sin embargo, una y otra vez se detectan en ellos las inexorables huellas de la historia, las intrincadas formas con las que cada sociedad acaba moldeando los destinos de los individuos.

Una tras otra, estas historias dejan una impresión indeleble en la memoria. Incluso, después de haberlas leído todas, continúan grabadas de tal forma en nuestras mentes que uno las recuerda igual que ocurre con una parábola mordaz o un buen chiste. Las imágenes son claras, densas y un tanto ingrávidas. Y todas son lo suficientemente pequeñas como para caber en un bolsillo. Como las fotos de la familia que solemos llevar encima. ■

Este fragmento pertenece al prólogo de *Creía que mi padre era Dios*, el libro en el que Paul Auster recopiló los mejores relatos verídicos de la vida norteamericana que los oyentes le enviaron a su programa de radio y que Anagrama distribuye por estos días en coincidencia con la visita del autor de *Mr. Vértigo* a la Feria del Libro.

GRITOS Y SUSURROS

POR HERNÁN FERREIRÓS

Vidas privadas, el debut de Fito Páez como realizador, es una película que desarma expectativas. No es lo que se espera de un músico de rock, no es lo que se espera del cine argentino reciente, tan comprometido con el realismo, y no es lo que se espera de Fito Páez. A diferencia de otros realizadores debutantes, Fito no cuenta con el cheque en blanco que significa no tener obra previa. Hay once discos, varios videoclips, un mediometraje e incontables entrevistas que, por lo menos, dan un marco a esta película. Sin embargo, no es fácil poner en serie aquélla obra con ésta. Si se pensara cada uno de sus trabajos respecto de las mismas categorías, habría que reconocer que *Vidas privadas* es el que ranquea más alto en los rubros "ambición artística" y "riesgo". Está claro que Fito no le teme al fracaso y, en todo caso, ante la perspectiva del fracaso se propone hacerlo a lo grande. En una misma respuesta, Páez y Alan Pauls, quien escribió el guión de acuerdo con una idea original del músico, pueden citar como referencias ineludibles a Pasolini, Douglas Sirk, Visconti, Balthus y David Lynch. Pero éstas no son influencias que se exhiban impúdicamente en el film, a modo de argumento de autoridad, sino que, en muchos casos, se notan recién cuando ellos las mencionan.

Además, Páez no sólo enfrenta los problemas de una película difícil, casi excesiva para ser la primera, sino también el prejuicio de llegar al cine desde la música pop. Escritores y artistas plásticos no son demasiado cuestionados si, un día, deciden que quieren hacer una película. Pero un rockero –cuya obra suele ser entendida como el producto de una mezcla inexplicable de instinto y suerte, cuyo capital real y simbólico no parece haber sido adquirido tras penosos años de esfuerzo–, es culpable hasta que se demuestre su inocencia. La respuesta de cierta crítica tanto de medios locales como españoles –la película se exhibió por primera vez en el Festival de San Sebastián– deja en claro que *Vidas privadas* no se valora exclusivamente por lo que se ve en la pantalla. Sobre esos prejuicios y otras cosas de mayor interés conversan Páez y Pauls con *Radar* en esta nota.

¿Cómo empezó el proyecto de trabajar juntos y hacer esta película?

FITO PÁEZ: Yo aporté la idea original. Después, empezamos a ver películas, en general por sugerencia de Alan. Vimos *Torrentes de amor* de Cassavettes, *Edipo Rey* de Pasolini, *Escrito en el viento* de Douglas Sirk... Todo eso nos estimuló mucho. Empezamos a charlar sobre cómo iban a ser las secuencias. Yo justo estaba haciendo la gira de *Circo Beat*, entonces a veces nos dejábamos de ver semanas.

ALAN PAULS: Yo escribía y cuando Fito volvía le pasaba lo que iba haciendo. Una cosa que era interesante fue que yo escribía el guión propiamente dicho y Fito iba escribiendo cosas acerca de los personajes. Cada tanto me tiraba 20 páginas sobre cómo era tal o cual personaje y qué había hecho quince años o veinte años antes. Yo no incorporaba eso al guión sino que empezaba a sufrir la presión de saberlo. A partir de cada cosa que escribía Fito, aunque yo no incorporaba los datos concretos, el personaje iba cambiando.

FITO PÁEZ: El marco histórico era algo que no se podía dejar de tener en cuenta. Eso me preocupó mucho. ¿Quién era don Uranga? ¿Cómo había llegado don Uranga a ese lugar de la sociedad? Todo eso eran datos que lo iban acosando a Alan.

ALAN PAULS: Todo eso quedó como fuera de cuadro. No quedó excluido, pero ejerció una influencia, la misma que ejerce un personaje que sale de cuadro sobre aquellos que quedan. No es visible, pero sigue operando. Hay, en la película, una rara tensión entre una historia que podría ser completamente abstracta y otra muy arraigada. Creo que ahí hay algo perturbador. El trabajo del guión fue tanto meter cosas como sacarlas o dejarlas picando en la periferia.

FITO PÁEZ: Alan quería quitarle política a la historia, aunque la política, desde luego, está.

ALAN PAULS: No quería referencialidad. No quería que en la película hubiera signos o nombres propios que se pudieran reconocer rápidamente, que son útiles porque el espectador puede apoyarse en ellos para deducir cosas, pero también vuelven muy cómoda la percepción de la película. Cuando sacás esas referencias, el espectador tiene que hacer un trabajo: le das un lugar donde ubicarse pero ese lugar es más inestable. Quería que la película tuviera una tensión entre abstracción y realidad.

¿Por qué se eligió cruzar una historia de desaparecidos con elementos del melodrama?

FITO PÁEZ: Alan presentó muchas formas para ver como se abordaba el tema, entre ellas me planteó la relación con la tragedia y, luego, la relación con el melodrama que permitían un abordaje más rico de la historia.

ALAN PAULS: Para mí, la idea de tragedia clásica estaba implícita en la historia que me contó Fito la primera vez que hablamos. Y luego dijimos melodrama, desde el momento en que la tragedia estaba ubicada en una casa y la casa era de una familia de clase alta. Para mí, tragedia y melodrama son dos avatares del mismo concepto. La hipeinterioridad del conflicto me disparó inmediatamente al melodrama. Además, ésta no es una historia donde la política esté puesta en primer plano. Es una historia de pasiones. La lección del melodrama es que la pasión es una especie de vendaval que arrastra todo y está compuesto de fuerzas muy heterogéneas: la sociedad, la política, las relaciones de parentesco y entre los sexos. Para mí era muy evidente que la película tenía que participar de esas dos formas.

Hay un tercer género que aparece en la película: el erotismo o, si se quiere, la pornografía...

ALAN PAULS: Quiero aclarar que entre erotismo y pornografía, siempre elijo la pornografía, odio el erotismo, esto dicho en términos estéticos, claro. En cambio, siempre me interesó mucho la pornografía desde el punto de vista teórico.

FITO PÁEZ: Yo la disfruto un rato. Después me agoto... (risas)

ALAN PAULS: Hay que decir que los textos "pornográficos" que lee la protagonista son de grandes escritores: son de las cartas de James Joyce a Nora, y de Marguerite Duras. Para mí, la pornografía siempre es visual. Si vos mostrás en una película a alguien leyendo un texto pornográfico, por más que sea una carta de lectores de *Hustler*, nunca va a ser pornografía. Lo que abuele la pornografía en ese caso es el marco. La pornografía existe si no hay marco. La diferencia entre el erotismo y la pornografía es que el erotismo multiplica los marcos: ves el escote, el camisón, todo el tiempo aparece el cuerpo enmarcado. Las lecturas de la película son completamente no pornográficas.

FITO PÁEZ: Me acuerdo que a vos te gustaba la idea de ver a alguien en cámara leyendo.

ALAN PAULS: Sí, me gusta mucho ver películas con gente leyendo o gente escuchando música, por ejemplo, la escena de *La mamá y la puta* en la que Jean-Pierre Léaud le hace escuchar una canción entera a una chica. Para mí, ésa es una de las escenas más extraordinarias.

¿Qué problemas plantearon las escenas más explícitas de la película?

FITO PÁEZ: Con Cecilia hicimos foco en qué quería mostrar. Esa fue una de las pocas secuencias en las que tuve que salirme un poco de director y ponerme en espectador. No quería que el espectador se calentara durante las escenas de masturbación de la protagonista. No quería hacer pornografía.

ALAN PAULS: Todas ésas son escenas de dolor. La idea fue convertir el tormento en una forma de goce. Esto puede parecer





Finalmente Fito Páez estrenó **Vidas privadas**, su postergado debut cinematográfico. Como era de esperar, las críticas fueron de lo más dispares. *Radar* juntó a Páez y a Alan Pauls, director y responsable del guión respectivamente, para hablar de los prejuicios con que algunos recibieron la película, la decisión de situar la historia de una mujer secuestrada por la dictadura en el seno de la alta burguesía porteña, la influencia del melodrama y el coqueteo con la pornografía.





una idea muy aberrante, y probablemente lo sea, pero a la vez es una solución. Carmen, la protagonista, transforma la situación de confinamiento de la que fue víctima en una forma de obtener placer. Es una forma perversa, desviada, pero también algo que la pone en contacto con el mundo. Me interesa mucho el sentido que tiene la perversión aquí. Yo la entiendo como una forma de resolver una cuestión, no como una forma de hundirse en el problema. Creo que lo que hace el perverso es armar una estrategia para, de algún modo, con los pocos elementos que el quedan, seguir haciendo algo que tiene que ver con la vida que es gozar, aun cuando esa forma de goce sea perturbadora o no tradicional.

FITO PÁEZ: Centramos todo en el dolor. Y en la idea en que lo pornográfico va desapareciendo en la medida en que el vínculo entre los personajes principales va desarrollándose y se va transformando en un vínculo amoroso.

El score de la película también desarma expectativas. No tiene nada que ver con tu música...

FITO PÁEZ: Pero fue lo que más me costó. En junio se decide que la película va a San Sebastián. Todavía estábamos editando. Entonces, al ponerse el límite de San Sebastián tuvimos que empezar a trabajar muy rápido. Editábamos doce horas por día. Durante unos quince días trabajo de noche en casa y de día en el montaje. En esos días elaboro tres tipos distintos de música. En medio de una confusión decido llamarlo a Gerardo Gandini y le digo: "Viejo, estoy desesperado, tengo que terminar la película y no llego". "No te hagas problema, flaco, venite para acá y traete unos vinos". Entonces Gerardo escucha el material y me dice: "Sacá los pianos Rodhes, sacá los sintetizadores, sacá la batería". El score original era muy diferente: tenía algo de Badalamenti (*el compositor que trabaja habitualmente con Lynch*). Era, hasta cierto punto, música pop. Gerardo aportó su idea de la orquestación: doce cuerdas, una marimba, un vibráfono y un saxo. Eso le dio a la película un tono más sobrio, más coherente con la historia. Lo otro generaba ruptura, como una especie de transgresión pop, adolescente. Gerardo compuso tres piezas magníficas y adaptó todo a ese formato. Cuando me presentó las cosas no hubo ningún problema. Lo resolvimos en una tarde con la Camerata Bariloche. Todo el proceso tomó menos de dos semanas.

Carmen es una ex detenida desaparecida que pertenece a la alta burguesía porteña, ¿por qué les interesó hablar sobre esta clase?

ALAN PAULS: Me parece que hace todo un poco más interesante y menos homogéneo. El hecho de que exista alguien que pueda ser chupado en el seno de una familia cuyo jefe probablemente haya aprobado ese tipo de procedimientos represivos crea un conflicto más rico que si la familia hubiera estado de acuerdo con el desaparecido.

FITO PÁEZ: Además, es algo que puede constatarse históricamente: muchos desaparecidos provenían de familias de la burguesía gorila de Buenos Aires. Pero lo que más nos interesó de la cuestión fue trabajar el espacio de la casa.

ALAN PAULS: Creo que la idea de la clase alta está muy ligada a la casa. En Argentina hay una tradición cinematográfica de grandes casas que se relacionan con ciertas ideas de familia y de encierro, esas casas son como invernaderos. En un momento tuve una idea completamente descabellada, una de esas ideas de guionista que quedan en el camino, que era que la película transcurriera toda adentro de la casa y, en lo posible, con unidad de tiempo. Quería investigar si se podía mostrar en tiempo real cómo un monstruo es concebido, criado y parido. Un poco como en *La invasión de los profanadores de cuerpos*. El monstruo es el horror. Cómo se llega a la situación en la que una madre y un hijo terminan acostándose juntos. Me parece que el uso de los espacios, como lugares cerrados,herméticos, donde a fuerza de no abrir las ventanas, a fuerza de acumulación de temperatura y humedad empiezan a gestarse formas que en ambientes más naturales no existirían. Si uno ve las películas de Torre Nilsson, a pesar de que hoy puedan parecer un poco ingenuas, todo eso está.

La iluminación y los decorados de los departamentos hacen pensar un poco en el departamento del protagonista de *Carretera perdida* de Lynch.

ALAN PAULS: Sí, nos interesó el tratamiento del espacio en las películas de David Lynch: la idea de un espacio mental, muy abstracto. Un espacio que no tiene signos que permitan referirlos de manera muy directa a cierta realidad cotidiana, donde todos los decorados son muy sobrios o muy conceptualmente referenciales: un color de pintura ya da una clase social. Pero no hay detalles, no importan mucho los detalles. Tratamos de que la película vaya por un camino conceptual.

La película toma distancia de todo el costumbrismo de clase media que domina actualmente buena parte del cine y casi todas las ficciones de televisión. Esto se nota especialmente en los diálogos...

ALAN PAULS: A mí me gusta el diálogo construido. Cuando veo a los personajes dialogar mal o pretenciosamente, lo que me molesta ahí es la falla del procedimiento pero no el procedimiento en sí. No creo que haya que impugnar el diálogo construido en favor del improvisado que es lo que parece campear ahora en el cine argentino. A mí me interesa trabajar en la construcción de un diálogo que no sé si llamar literario...

FITO PÁEZ: Estilizado.

ALAN PAULS: Sí, y me gusta que la música de ese diálogo sea tan persuasiva y convincente como un diálogo aparentemente improvisado. Originalmente los diálogos sonaban aún más construidos.

FITO PÁEZ: También vimos que algunos contrapuntos funcionaban muy bien. Por ejemplo, a Lito Cruz lo dejamos más suelto porque él se sentía más cómodo y porque me parecía que eso ofrecía otro matiz a la película.

Algunas críticas parecían bastante ensañadas, tanto en Argentina como en España. ¿Creen que hay algo de prejuicio en ellas?

FITO PÁEZ: Yo lo veo en muchos lados del mundo con varios colegas. Cada vez que Caetano saca un álbum es metódicamente destruido por los mismos cuatro o cinco medios. Me da la sensación de que cuando alguien se mueve un poco del lugar que se le asigna es condenado. "¿Por qué filmás?" me preguntaban hace poco y yo respondí: "¿Por qué no?". Me siento en todo mi derecho a ejercer mi libertad. Discúlpenme muchachos, también me interesa Visconti.

ALAN PAULS: Creo que se exige un peaje por pasar al mundo del cine, lo que es absurdo. Me parece que si la película va a ser destruida por alguna crítica, debería serlo por sus defectos y no porque la dirigió Fito Páez.

Alan, ¿la película se acerca a tus propias expectativas?

ALAN PAULS: Eso nunca me sucede. Una de las pocas veces que fui al rodaje me costó mucho reconocer mi guión en lo que se estaba filmando. Muy pocas veces me pasó algo así. Perdí la noción de la relación entre el guión y la película. Y perdí esa especie de decepción compulsiva de todo guionista. Cuando todavía se ve cierta familiaridad entre la imagen y lo que se escribió, se ve todo el tiempo lo que falta. Acá era otro orden y eso me encantó. Era una garantía de que la película existía como tal. Como guionista, siempre sufro. Para mí, el paso del texto a la imagen es tan insoportable que me hunde en una especie de melancolía.

Fito, la película es muy ambiciosa, como si hubieras decidido correr todos los riesgos, ¿cuánto hay de tu vida privada en ella?

FITO PÁEZ: El origen de las cosas es siempre muy misterioso. ¿Por qué uno decide contar tal historia, por qué uno decide implementar tal cambio armónico u orquestar de esta manera y no de otra? Hay momentos en los que reconocí mi vida en la película: cuando el protagonista le habla a la pared y me veo a mí mismo hablándole a la tumba de mi madre. Pero esas son cosas que uno ve después de hacerlas. A lo mejor yo también estoyenfrentándome a un Edipo siniestro. No sé exactamente qué hay de mí, ni tampoco me ocupo mucho de averiguarlo. No sé de quién estoy hablando cuando hago una canción, pero me encuentro muchas veces ahí adentro de una forma u otra, ya sea de voyeur o como protagonista. La verdad creo que uno tiene un solo tema: uno mismo. R



NOTAS AL PIE DE UNA PELÍCULA

POR ALAN PAULS

No me olvido de la noche en que Páez me contó la historia de *Vidas privadas*. Fue en su casa, tarde, por supuesto, y de ese espejismo lleno de humo y voces lo que más vuelve a mí es la cantidad de piernas y cuerpos que tuve que sortear para llegar hasta el dormitorio en el que se había atrincherado. La casa era una mezcla rarísima de mansión Heffner y de entreacto de Woodstock. (Hay que decir que yo era un pajuerano perfecto: sentía más familiaridad con las costumbres de los bantúes que con el *rocker way of life*.) "¿Qué festejan?", le pregunté a mi guía, esquivando un par de rodillas, un hombro, una cabeza donde el pelo empezaba a ralear. "Nada", me contestó. Y después, mientras abría una puerta, agregó en tono filosófico: "*Es así*". Páez estaba sentado en la alfombra, junto a la cama, tomando cerveza. El cuarto parecía el camarote de *Una noche en la ópera*. Apenas nos saludamos, las dos o tres personas con las que estaba hablando se apartaron y nos dejaron "solos". "Quedémonos acá", me dijo Páez: "en el resto de la casa no vamos a poder hablar". Y en cinco minutos, sin que nadie lo interrumpiera, como envuelto en una especie de campo magnético, me contó el argumento de la película. No sus "ideas", ni las "imágenes" que lo obsesionaban, ni las "ganas" que tenía de hacer cine. La historia, de principio a fin, completa.

(No nos conocíamos. Nos habíamos visto en fiestas, y las pocas veces que hablamos hablamos de cine. La última –antes de la noche que acabo de contar– había sido en el estudio de Cristina Banegas, a esa hora en que ya no es uno el que habla sino esa máquina autónoma que forman la boca, la lengua, los músculos de la cara y esa última parte del cerebro que, como Peter Sellers en *La fiesta inolvidable*, se niega heroicamente a morir. Hablamos mucho de Aristarain, en muy buenos términos. Pero tal vez el hecho de que lo hiciéramos por turnos, primero yo, después él, después yo, etc., nos hizo creer que disentíamos, lo que prolongó agradablemente la conversación. De Aristarain, me acuerdo, lo que le gustaba a Páez era su *clasicismo*.)

Me sorprendió. Mejor: me enrostró la torpeza de mis propios prejuicios. Yo esperaba una *road movie* con camperas de cuero, convertibles, chicas de labios sangrientos y el infalible toque de imaginería surrealista que la cultura clip identifica con la poesía. En vez de twist y gritos, Páez me proponía un relato seco, silencioso, menos preocupado por brillar y seducir que por encontrar una forma para el espanto argentino. Ya tenía todo: casos que consultar, libros para leer, películas que no podíamos dejar de ver. Antes de empezar, Páez ya había hecho todos los deberes. Y quería más. "Voy a tener que trabajar. Y mucho", pensé. Pero en vez de confesar mis recelos en voz alta le dije: "¿Vos sabés en qué te estás metiendo?".

Nunca me contestó, y yo tardé muy poco en darme cuenta por qué. Era la pregunta anti Páez por excelencia. Páez tiene una relación particular con el saber, la misma –creo– que tiene con la historia. Reivindica, cree, confía en el saber, pero también intuye que saber demasiado es un peso, y que para hacer las cosas hay que aligerarse de equipaje. Es un defensor de la tradición (en ese sentido es antipunk), pero defiende a muerte la porción de ceguera que hace falta para saltar al vacío. Piensa todo en términos históricos (qué hubo antes, cómo se llegó a tal o cual cosa, cómo fue la secuencia que condujo hasta...), pero hay un momento en que se sacude el pasado de encima, como los perros cuando salen del agua, y apuesta todo a la intuición del instante.

Escribimos el guión como se escribe una novela: no para contar lo que ya sabíamos sino para averiguar si sabíamos algo, y si todavía quedaba algo que pudiéramos entender.

A mitad de camino, en una de esas recapitulaciones que hacemos a menudo para saber qué hicimos sin saber que lo hacíamos, descubrimos que la película se parece mucho a un asilo de averiados: Carmen es hiperacúsica, su padre ha sufrido un infarto, su madre tiene problemas con el alcohol y Alejandro (primo hermano del marido desaparecido de Carmen) arrastra una renguera. Más adelante, Carmen se quema con la cera de una vela y dice, mientras gime y se ríe al mismo tiempo: "Nunca pensé que el dolor podía ser tan bello". El Daño como sistema: ése es uno de los temas que la película no buscó, que la película se impuso a sí misma desde adentro.

A lo largo de siete años, el proyecto cambia mil veces de presupuesto y de forma. Cada (im)posibilidad nueva obliga a escribir una nueva versión del guión, a eliminar personajes, decorados, escenas enteras. Del libro original, minucioso, casi balzaciano, que incrustaba la historia en el tejido social menemista, pasamos a una fórmula compacta, descarnada, que elimina las transiciones y casi la presencia del mundo exterior. Pasamos del realismo social urbano a la abstracción de un melodrama claustrofóbico. Y ya que estamos ahí, haciendo de necesidad virtud, vamos más a fondo y soñamos con una película cuya acción nunca salga de la casa, filmada en tiempo real y en una sola toma. Es imposible, por supuesto, pero la idea queda ahí, flotando, como un horizonte ideal.

Me entero de que una importante empresa española entra en la producción de la película. Todo muy bien, me dicen, salvo por un pequeño detalle. No les gusta el incesto, digo. No: no terminan de aceptar que el chico *decida* matar a su padre falso. Me pregunto si es una objeción dramática o moral. Alguien de la compañía arriesga una sugerencia (y me contesta): ¿y si lo matara por accidente, en un forcejeo?

Final de rodaje. Páez filma la última toma de la película: con su hermana Ana, Carmen explora a oscuras el departamento donde veinticinco años atrás fue secuestrada. Todos los que no participan de la escena esperan en la habitación de al lado, desde donde la contemplan de pie, en fila y abrazados, como a punto de asistir a alguna forma de salto mortal. La toma, larga, complicada, termina cuando Carmen abre una ventana y deja entrar la luz de un día falso, urdido con faroles. La cuarta versión es la vencida. Páez parece satisfecho. Mira a su director de fotografía, que asiente. Se terminó. De la habitación de al lado llegan risas, gritos, llantos, como una tormenta que rompe después de semanas y semanas de tensión insoportable. Páez está exhausto; parece un espectro. Y no, todavía no sabe en qué se ha metido. Gracias a eso, dice, puede seguir. R



GRUPO DE FAMILIA

Cómo imaginaba Fito Páez los personajes principales de *Vidas privadas antes* de que la película naciera.

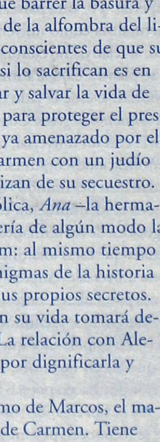
POR FITO PAEZ

El personaje de *Carmen* –como el de Yocasta– habla de un coraje femenino que desconocemos y que puede llevarnos muy lejos, hasta la destrucción. También habla de un egoísmo brutal, ligado a la desesperación y el deseo, que quema todo lo que toca. Es pasión, pero también arrogancia.

Gustavo –el chico– tiene algo del Edipo de Pasolini, que hace del personaje una criatura cromagnonesca. Una suerte de poeta psicótico. Al principio es poco sutil y torpe, como puede serlo alguien que tiene el privilegio de la belleza. Tiene la irresponsabilidad de la inocencia, lo que acentuará todavía más la violencia de su descubrimiento posterior.

A lo largo de más de veinte años, *los Uranga* –los padres de Carmen– no hicieron otra cosa que barrer la basura y esconderla debajo de la alfombra del living. Los dos son conscientes de que su nieto fue robado; si lo sacrifican es en parte para negociar y salvar la vida de Carmen, en parte para proteger el prestigio del apellido, ya amenazado por el matrimonio de Carmen con un judío al que responsabilizan de su secuestro.

Bella y melancólica, *Ana* –la hermana de Carmen– sería de algún modo la Sam Spade del film: al mismo tiempo que explora los enigmas de la historia va descubriendo sus propios secretos. Por primera vez en su vida tomará decisiones propias. La relación con Alejandro terminará por dignificarla y abrirle los ojos.



Alejandro es primo de Marcos, el marido desaparecido de Carmen. Tiene una personalidad austera, de bajo perfil. Siempre vivió bajo el ala de su primo. Termina enamorándose de Carmen, pero mantiene su pasión en secreto durante años. Como en *Written in the wind* de Douglas Sirk, dos casi hermanos pelean por una misma mujer. Sólo que aquí hay una tragedia mucho más vasta que arrasará con todo.

FOTO DE TAPA ALICIA SCHEMPER

LAS NUEVAS BRUJAS

POLÉMICAS Cuando hace poco más de un mes una pareja de lesbianas sordas dio a conocer al mundo que sus dos hijos también eran sordos porque ellas habían decidido inseminarse con el semen de un sordo, estalló una de las discusiones más inéditas del mundo intelectual. ¿Desde dónde se las puede acusar de algo? ¿Qué diferencia hay con la manipulación genética? ¿Cuál es la relación que tienen con las antiguas brujas? María Moreno releva una polémica que pone en jaque la idea misma de discapacidad.

POR MARÍA MORENO

Cuando Sharon Duchesneau y Candice McCullough, ambas sordas, decidieron bendecir su pareja lesbiana con la llegada de dos hijos nadie dijo nada. Pero cuando decidieron utilizar la fecundación artificial para que fueran sordos, se quemaron todos los libros. Inútil consultar a Giorgio Agamben, Michael Foucault, Orlan o los escritos del Dr. Mengele. ¿Cómo alguien se atreve a planear una *discapacidad*? Que una minoría busque ser aceptada vaya y pase. Pero que busque reproducirse es otra cosa. ¿Acaso los gays, si pudieran, harían manipulaciones genéticas para tener hijos *también* gays? (Al parecer nadie ha contestado esta pregunta.) ¿Que no es comparable una orientación sexual con un "déficit"? El asunto es que no es un déficit sino una diferencia.

El psicoanalista y escritor Germán García dice que no se quemaron los libros sino que se vino el postestructuralismo.

–Desde el lado de la ciencia hoy no se piensa en una estructura que organiza las cosas sino que hay un encuentro contingente entre un background exterior y al que el cerebro puede despertar. Por otra parte, la caída de la idea estructuralista como universal lleva, como sabemos, al relativismo cultural. En términos sociales se plantea bajo la forma de derechos de las minorías. Desde el lado del psicoanálisis existen *conjuntos de goces*. Cuando la humanidad se movía con un universal, la gente se reunía por identificaciones comunes. Por ejemplo: "Somos ciudadanos del mundo" quiere decir que promuevo la identificación transnacional y translingüística de los humanos con los humanos. A medida que estas identificaciones van cayendo como universales empiezan aparecer identificaciones particulares. Entonces los que les gustan las estampillas se identifican con los que les gustan las estampillas, los que hacen literatura con los que hacen literatura, los que hacen poesía con los que hacen poesía, los gays con los gays, etc. Así se van creando subconjuntos de sujetos que se reconocen por un goce común que a su vez crea identificaciones por la manera de vivir. Pero ya no es una identificación genérica a la cual todo el mundo aspira. Se descubre una particularidad, se busca a otro con la misma y se hace un conjunto. Eso en términos epistemológicos sería el predominio de lo nominalista sobre el realismo platónico. O sea, el predominio de modos particulares de estar en el mundo y no de universales. Ser sordomudo es otra cosa que ser oyente. No es un déficit sino una percepción del mundo que se produce a partir de esta particularidad. Después sobre eso, se pone ideología. Freud decía: "Me da lo mismo que la homosexualidad sea una institución griega o algo oculto de la época victoriana. Yo quiero saber por qué hay personas que eligen a otro del mismo sexo como partenaire sexual". Luego, el hecho de que la sociedad los acepte, los rechaze, los premie o los castigue es un tema que tiene que ver con la justicia.

Entonces, suponer en la sordera una discapacidad sería como llamar discapacidad al uso del idioma japonés sólo porque, aunque lo podamos oír, no podemos escuchar lo que dice. Y escandalizarse porque Sharon Duchesneau y Candice McCullough buscaron una descendencia sorda es como exigirle a un boliviano que se reproduzca en los Estados Unidos e incorpore el "producto" a la cultura dominante.

EL SILENCIO SONORO

Hasta el siglo XVI los sordos fueron considerados psicóticos, retardados o se convertían en eso debido a una sociedad que les impedía el acceso a cualquier tipo de lenguaje. Sin embargo, ¿qué no ha sido contemplado por los griegos? Gays que argumentáis en la antigua Grecia la alta genealogía de vuestros deseos, vuestro Sócrates también habló a los sordos: "Si no tuviésemos voz ni lengua y deseásemos sin embargo comunicarnos cosas entre nosotros, ¿no deberíamos procurar, como hacen los mudos, indicar lo que queremos decir con las manos, la cabeza y otras partes del cuerpo?" (*Cratilo* de Platón).

Fuera de los libros, la historia de los sordos contiene entramados entre sordos lingüísticos y prelingüísticos, proyectos científicos, políticos y religiosos. Incluye intervenciones misioneras como la del abate Charles Michel De l'Epée que inventó, en 1755, un lenguaje de señas metódicas, mezcla del lenguaje de señas de sus alumnos sordos y la gramática francesa, e intervenciones "científico-técnicas" como la de Alexander Graham Bell, uno de los defensores a ultranza del "oralismo" que exigía al sordo la humanización por la lectura de labios y educación fónica. Ya en la historia contemporánea la tarea de lingüistas como Ursula Bellugi, Scott Liddell y Robert Johnson han alejado al Ameslán (American Sign Language) de la sospecha de constituir una mímica o un código gestual. Ursula Bellugi organizó en el *Dictionary of American Language* tres mil señas, algo módico en relación a las seiscientas mil palabras que figuran en el *Oxford English Dictionary* pero capaces de permitir el "uso infinito de medios finitos", ya que cada seña se modifica por la gramática, la sintaxis y el tiempo. Bellugi propuso que mientras el habla es lineal, secuencial y temporal, el Ameslán es simultáneamente coincidente e incluye muchos niveles. Incluiría además una gramática espacial compleja y tridimensional.

Scott Loiddell y Robert Johnson desmontaron dentro de las señas secuencias de entorno de las manos, emplazamientos, señas no manuales, movimientos locales, pausas y segmentación interna (fonológica). Las señas de Ameslán reproducidas en figuras por Internet dan la impresión de una gran sutileza y variación formal, amén de sugerir un entrenamiento de las manos inaccesible para el que no tuvo el lenguaje de señas como lengua materna.

Oliver Sacks, un neurólogo interesado en mostrar los déficit como generadores de estrategias algo más que suplementarias, incluso geniales, escribió en su libro *Veo una voz*: "El lenguaje por señas es algo completo en sí: tienen una sintaxis, una gramática y una semántica completas, aunque con un carácter distinto al de cualquier idioma hablado o escrito. No es posible, por tanto, transliterar un idioma hablado en idioma de señas palabra por palabra o frase a frase: hay diferencias básicas en sus estructuras. Suele pensarse que el lenguaje de señas *es* más o menos inglés o francés y no es así: es lo que es, Seña. El *inglés por señas* que ahora se defiende como solución de compromiso es innecesario, pues no hace falta ningún pseudoidioma intermediario. Y sin embargo se obliga a los sordos a aprender las señas no para expresar las ideas y las acciones que quieren expresar sino para que utilicen los sonidos fonéticos de un inglés que no pueden oír".

Para Germán García la obra de Oliver Sacks puede demostrar en nombre de la ciencia que lo que puede ser visto según una regla genérica como una *falla* engendra funciones que tienen posibilidades inéditas y desconocidas para los que no tienen esa supuesta falla.

–Eso conduce al campo filosófico y se encuentra con un predominio moderno de nominalismo y cuestiona la misma idea de que existan fallas. Lo que Sacks plantea es que puede haber *transformaciones*. No es lo mismo decir que un loco es la falla de la normalidad a decir que un loco es la transformación del cerebro en un sentido minoritario, y desconocido. Eso revierte en toda una onda de modos particulares de goce que tiene toda la legitimidad para existir. Pero como, evidentemente, hay goces que no se pueden admitir –por ejemplo: el goce del asesino serial–, eso promueve a su vez la necesidad de un aparato jurídico que se haga cargo de regular lo que queda abandonado de ese campo antes supuestamente "ordenado" por una razón que valía para todos y que veía como defecto, falla, anormalidad lo que no entraba en esa razón.

Pero todo esto pudo ser pensado cuando ya existe un Orgullo Sordo con sus académicos y su cultura artística y literaria. El Congreso Internacional de Educadores de Sordos realizado en Milán en 1880 que prohibió el lenguaje por señas, cerró los colegios que lo enseñaban y sometió a los sordos a la oralidad obligatoria, fue para ellos lo que la conquista de sus tierras para los indios, la penalización del aborto paralas mujeres y la condena de la homosexualidad para los gays. Como si se les hubiera dicho: ¡Quédense quietos, llegaron los parlantes! Desde ahora podrán leer *Leer en nuestros labios* y tratar de domesticar esa voz estrambótica. ¿Cómo? *Siguiendo el modelo.*

La situación cambió, como la de muchas minorías, a comienzos de la década del '60 y '70. La cultura sorda produce sus propios éxitos culturales como la obra *Hijos de un dios menor*. El Gay Parade es colorido, multidiseño, anabólico, quirúrgico y rico en subespecies performativas pero no supera el modelo coreográfico y monótono del *desfile* y ni hablar de la rigidez estatuaria de las reinas bajo el peso de sus prótesis internas y externas. El *Deaf Way* es de una complejidad coreográfica extrema cuyos sentidos escapan a la inteligencia oyente. Como todas las minorías, la de los sordos tiene mitos de origen: para las lesbianas hay una isla que representa el calor original, Lesbos; para los sordos, Martha's Vineyard, donde a causa de la mutación de un gen recesivo debido a la endogamia, ha habido desde la llegada de los primeros colonos sordos en la década de 1690 y a lo largo de 250 años, una forma de sordera hereditaria. En esa población, sordos y oyentes hablan por señas.

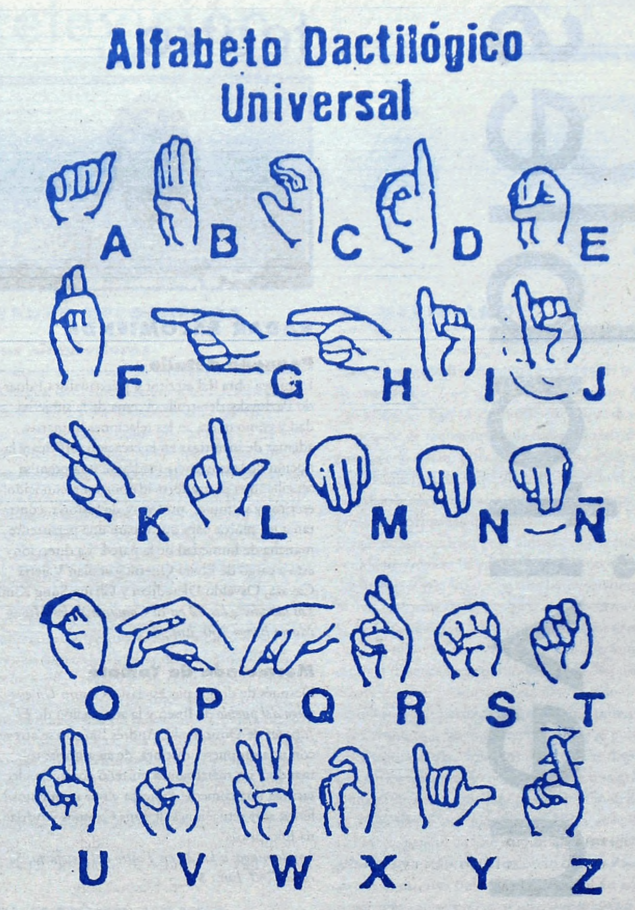
La transformación del ex Instituto Columbia para Sordos y Ciegos de Washington en Universidad de Gallaudet permitió la creación de una elite que tuvo su propia revuelta en 1986 cuando los estudiantes se levantaron para exigir la subida al poder de un rector sordo. El primero en ser elegido fue un tal King Jordan. Pero recién luego de sentadas a la luz de las velas, marchas al Capitolio y "oradores" de tanta fuerza como el poeta Lamartine. Oliver Sacks recuerda, por ejemplo, a un tal Tim Rarus: "Veo que uno de los estudiantes sube a una columna y empieza a hablar por señas con gran expresividad y belleza. No puedo entender nada de lo que dice, pero tengo la sensación de que su discurso es puro y apasionado: todo su cuerpo, todos sus sentimientos parecen fluir mientras hace señas".

(Por uno de esos chistes de la vida, una oponente a la operación Duchesneau–McCullough –que pertenece a la Asociación Nacional de Sordos de EE.UU. y dijo: "No puedo entender por qué alguien quiere traer al mundo un niño con una minusvalía"– se llama Rarus; su nombre es Nancy. ¿O será pariente del Rarus revolucionario? ¿La esposa? ¿Tim también está en la contra pasados los años locos de la juventud?)

El Ameslán no es una lengua internacional. Una lengua de señas nace allí donde un grupo de sordos se junta. El lenguaje por señas de un lugar no es una versión de su lenguaje hablado. Hay tanto un lenguaje de señas inglés como maya pero sin relación al inglés o al maya hablado. Sin embargo cuando los sordos de un lugar visitan un país extranjero, el lenguaje de señas de ese país les resulta más fácil de comprender. Todo esto según Sacks.

¿La transmisión de lo simbólico a través de un lenguaje de señas podría llevar a transformar tanto la concepción de lo simbólico como la de lenguaje? Germán García dice que la pre-

> "Lo que estas mujeres están haciendo es una parodia del estilo de las brujas. Si la sociedad en su conjunto acepta juntarse en la iglesia y simular que habla con Dios, las brujas se van al bosque y hacen algo parecido por cuenta propia. Si los científicos más serios del planeta se ponen a clonar gente o animales, ¿por qué no podrán los sordos reproducir sordos?"
>
> GERMÁN GARCÍA



gunta de la cronista atrasa y adelanta al mismo tiempo.

–Estamos en el postestructuralismo. No es que lo simbólico organiza la sociedad o la subjetividad sino que la sociedad y la subjetividad producen símbolos. A la idea de lo simbólico como autónomo, incluso como regulador de lo imaginario, Lacan se la sacó de encima. La reemplazó por la idea de una estructura dinámica que se va transformando a medida que se produce y no que es una máquina de cortar ravioles que va siempre de la misma manera. Por otro lado, el lenguaje en Lacan es una noción más amplia que la de habla: alude a todo lo que puede ser decodificado por otro bajo la forma de un rasgo diferencial –sea dentro de un flujo de ruidos, un flujo de colores, un flujo de movimientos– y sea transformable en un gesto intencional. Ya el caso de Hellen Keller, esa joven que era ciega y sorda, mostraba que hay maneras de despertar un universo cognitivo en alguien sin que sea necesariamente el lenguaje oral, aunque el lenguaje oral haya sido la maquinaria históricamente privilegiada de ese despertar.

ESCUCHAR A LAS BRUJAS

Las brujas, lejos de ser quemadas por sus tratos con el diablo, lo fueron por practicar la medicina popular. Es decir, por ejercer el control de los cuerpos tan lejos de la hostia y la penitencia como del juramento hipocrático y su vademécum para elegidos. Sharon Duchesneau y Candice McCullough, al ir a proveerse del semen de un sordo de Gallaudet dando la espalda tanto a la ingeniería genética como a la ira de Billy Graham, se apropiaron no sólo de la herencia de un sordo de quinta generación sino de esa tradición feminista pasada por el fuego de la Inquisición y formada por mujeres que se reunían *entre ellas* en los bordes de las ciudades para beber potajes de cerveza, hidromiel y sidra e invocar a sus pasiones sensuales como Verrina (demonio del aire) o Leviatán (demonio argumentador) con hierbas alucinógenas.

–Si la sociedad se pone a manipular genéticamente, ¿por qué Sharon y Candice no podrían hacerlo socialmente? –dice Germán García–. Las personas que deliberadamente intentan engendrar a un sordo hasta podrían ser consideradas más "normales" que los genetistas que intentan alterar la genética. Lo que estas mujeres están haciendo es una parodia del estilo de las brujas. Si la sociedad en su conjunto acepta juntarse en la iglesia, simular que habla con Dios y con ese cuento agarra un montón de cuerpos y los saca de la situación sexual bajo la forma de la virginidad, la condena del aborto o lo que sea, las brujas se van al bosque y hacen algo parecido por cuenta propia. "¿Qué es lo opuesto a esto? Belcebú. Entonces llamamos a Belcebú y hagamos lo mismo que *ellos* pero al revés", dicen. Si los científicos más serios del planeta se ponen a clonar gente o animales, ¿por qué no podrán los sordos reproducir sordos?

El operativo Duchesneau–McCullough puede tomarle el pelo incluso a otras minorías. Por ejemplo, a las comunidades gays que cultivan el cuerpo físico y la vida saludable –incluida la del espíritu– hasta convertir a cada uno de sus miembros en una mezcla de Discóbolo de Mirón y Deepak Chopra. *Ellos* buscarían la perfección en un *más*, Sharon y Candice en un –como se vio– *falso menos*. También parecen estar tomándole el pelo al doctor Mengele, ya que buscaron como padre a un miembro de la elite sorda de Gallaudet, sordo de quinta generación que es como certificar el escudo de armas de una familia del Imperio Austrohúngaro.

Cuando Duchesneau declara: "Criar a un niño sordo es mucho más barato que a un niño oyente: la guardería, el parvulario, la escuela, la universidad son por ley gratuitos", su *planeamiento* no es muy diferente que el de la pareja heterosexual que se muda, antes del nacimiento de un hijo al barrio donde existe el mejor colegio y el más caro.

Existe entre las minorías una tensión siempre presente entre la exigencia de ser reconocidas en sus culturas específicas por el total de la sociedad y la promoción de ser capaces de relevar con hipereficacia las prácticas fallidas del patrón dominante.

–Los homosexuales hacen la parodia del matrimonio burgués que se sabe que no anda porque desde que apareció lo hizo con la comedia del triángulo, la trampa, los cuernos. Y hete aquí que aparecen unas personas que dicen "nosotros queremos ser fieles, puros y tener niños hermosos". Cuando hay padres que abandonan a los chicos, los violan, los golpean o los asesinan, estas personas hacen el gesto de convertirse en la reserva moral de la sociedad que los condena. Entonces también puede llegar a plantearse que hay un montón de personas oyentes que son capaces de cualquier cosa y un montón de sordos santos que hacen un llamado a la paz y la concordia universal –provoca García.

En los canales de cable pasan hasta el cansancio un documental sobre una pareja gay de varones con dos hijas. En sus declaraciones, las niñas –muy ordinariamente femeninas, remilgadas, formales– hacen con voz estudiadamente pedagógica loas a su familia –cuando todo el mundo sabe que cualquier persona "normal" ama a sus padres en la misma medida en que los odia. Los únicos momentos del documental en donde se esboza alguna crítica –y la hacen padres e hijas casi a cuatro voces– es cuando se alude a la madre de alquiler que *puso el cuerpo* para que esa *preciosa familia sea*: prácticamente la tratan como a alguien que abandonó a sus propias hijas.

Germán García recuerda una frase de otro psicoanalista, Eric Laurent, que viene al caso: "La sociedad que más promueve que no hay universales, es la sociedad que conoce lo universal bajo la forma de la epidemia".

Epidemias de asesinos seriales, de comunistas, de terrorista árabes, de mujeres ejecutivas, de extranjeros indocumentados. Germán García se ríe:

–Para el catolicismo somos el eco de la caída a raíz de un acto maléfico y sensual. Haber nacido ya es una pálida: es la caída en el tiempo, en la finitud y en la muerte. Empezamos a morir el día que nacemos. La naturaleza estaría corrompida de entrada y vivir no sería más que probar y darse cuenta de que esa corrupción va a ir creciendo paulatinamente. Para el protestantismo, en cambio, la naturaleza está al final y no al comienzo. Yo puedo ser a los doce años un asesino serial, pero ésa no sería mi naturaleza sino un tránsito hacia algo superior. Será por eso que todos los asesinos agarran La Biblia. Se dan cuenta de que hicieron algo raro, leen las estadísticas y ven que no hay muchos asesinos seriales, más bien pocos. Entonces quizás se preguntan: "¿No seremos elegidos para algo por el Señor?". Empiezan a investigar y terminan todos místicos. Como buenos protestantes que son, los norteamericanos piensan que no es ninguna maldad barrer del planeta a Afganistán, porque quizás eso se revele al final como una realización de la verdadera naturaleza del hombre. Entonces, ¿quién sabe si la verdadera naturaleza del sordo no está en reproducir la sordera? Para un católico eso es un disparate. Si para el católico tener todas las virtudes no le garantiza la entrada al Paraíso, muchos menos se la va a garantizar perder alguna de esas virtudes. ¿Por qué el Señor no le dio el oído? Es culpa suya. Entonces el católico termina pagando su propio "déficit".

La amenaza de *epidemia del otro* hoy puede tener otra cara. Si para los nihilistas de cuño progre el hecho de que los gays y lesbianas –incluidas Sharon Duchesneau y Candice McCullough– intenten relevar los valores burgueses en lugar de cuestionarlos, nos produce un ¡puaj! a lo Martín Caparrós, al homofóbico no le pasa lo mismo. Si antes temía a una horda seductora y perversa que podría amenazar con su mero contacto a sus hijos, ahora teme que *ellos* puedan expulsarlos de su propia iglesia por haber fracasado en sus propias premisas universales. ¡Son los particulares agrupados los que podrían sostener ahora los vetustos valores universales!

Claro que lo que se promociona sigue siendo a aquellas minorías dentro de minorías que encarnan los ideales de las mayorías. La impresión de que *reproducen* o *parodian* puede indicar simplemente que no existen aún patrones de inteligibilidad que permitan escuchar lo que en ellas hay que no es ni reproducción ni parodia ni diferencia pura. Quedan el mercado y la policía.

–El orden simbólico que antes parecía estar inscripto en la carne ahora está inscripto en el mundo jurídico –dice García–. Dos homosexuales no van a poder abusar de un pibe que adopten, van a tener que cumplir con la prohibición del incesto. Yo puedo ser un padre nominalista pero no estoy exceptuado del aparato jurídico que en la sociedad moderna viene a cumplir la función simbólica. Por ejemplo: hay una ley que me impide andar en pelotas. Yo digo: "Soy exhibicionista". Seguro que me contestan: "Me importa un carajo, vaya a ser exhibicionista donde lo dejen, a Suecia". Entonces la promoción de una libertad muy absoluta por un lado termina en la policía. Cuando cada cual hace lo que quiere, entonces hay que traer más patrulleros –dice García.

O bien convertirse en cliente o... hacer quebrar una industria. En las jornadas de marzo de 1968, cuando reclamaron la elección de un rector sordo, Tim Rarus no se comportó como Dany el rojo en Mayo del '68. Miró a la cámara y dijo: "Es muy simple. Si no hay rector sordo, no hay universidad". La industria de la sordera implicaba para Estados Unidos, en 1988, diez mil millones de dólares para los oyentes. Al enemigo se lo combate con sus propias armas. R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Pequeño detalle
La nueva obra del escritor y psicoanalista Eduardo Pavlovsky desarrolla el tema de la subjetividad y cómo opera en las relaciones humanas, además de investigar en la creación artística y la noción de la existencia mediante una premisa sencilla: una pareja formada por un reconocido escritor y su mujer, profesora de historia, contratan a un pintor para que repare una persistente mancha de humedad de la pared. La dirección está a cargo de Elvira Onetta y actúan Valeria Cavaza, Osvaldo Djeredjian y Chang Sung Kim.
Los sábados a las 22 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Ent.: $ 5

Mermelada de Tomate
Después de dirigir piezas clásicas como *Un enemigo del pueblo* de Ibsen y la adaptación de *El Jugador* de Dostoievski, Andrés Bazzalo se atreve con una propuesta distinta, de su autoría: tomando a un matrimonio porteño como eje, desarrolla una comedia grotesca y por momentos feroz, con actuaciones de Luis Campos y Adriana Dicaprio.
Los domingos a las 20 en Teatro del Artefacto, Sarandí 760. Ent.: $ 7

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. **Harlem Gospel Choir**
Gran Rex, Corrientes 855
2. **Candombe Nacional**
con Enrique Pinti
Teatro Maipo, Esmeralda 443
3. **Cantando bajo la deuda**
con Nito Artaza y Moria Casán
Teatro Metropolitan 1
4. **Damas Gratis**
Luna Park, Avenida Corrientes 99
5. **Tanguera**
con María Godoy y María Nieves
El Nacional, Corrientes 960

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Duets
Compay Segundo está acostumbrado a acompañar soneros desde los años veinte, cuando comenzó su carrera en Cuba. Ahora, a partir de que fue redescubierto desde el fenómeno comercial que resultó *Buena Vista Social Club*, le ofrecieron dúos con intérpretes de lo más diversos. Así, en este disco canta con compatriotas como Pablo Milanés y Silvio Rodríguez, pero también con Martirio, el argelino Khaled, Cesarea Evora y hasta Charles Aznavour. Las combinaciones son, en casi todos los casos, encantadoras.

Belly of the Sun
El nuevo disco de Cassandra Wilson fue grabado en una estación de trenes abandonada del Mississippi, tierra natal de la cantante negra. Y está embargado del ambiente del sur profundo, como si se tratara de la banda sonora de una novela de Faulkner. Mezclando el jazz con el folklore sureño, con mayoría de guitarras acústicas y slide, Cassandra interpreta temas de su autoría y covers que abarcan desde Robert Johnson ("Hot Tamales") hasta Tom Jobim (una versión interesante de "Aguas de marzo"). Además, lo distribuye Blue Note, a precio local.

LOS MÁS VENDIDOS

1. **El hábito**
Liliana Felipe
Los Años Luz Discos
2. **Danza Maligna**
Vale Tango
Epsa Music
3. **Tangos**
Hugo Díaz
Aqua Records
4. **The Nada**
Kevin Johansen
Los Años Luz Discos
5. **Noites do norte ao vivo**
Caetano Veloso
Universal

Fuente: El Atril, Corrientes 1743.

video



RADAR RECOMIENDA

Memento
Por fin llegó a video una película ideal para ver con control remoto en mano, rebobinando todas las veces que sean necesarias. Es que el film de Christopher Nolan exige varias visiones consecutivas. Guy Pearce (excelente, como de costumbre) interpreta a un hombre que, por una lesión cerebral, no puede retener recuerdos por más de diez minutos. Lo que sí recuerda es que alguien mató a su mujer. A partir de ese dato tratará de vengar el crimen: la película está estructurada en episodios de minutos, todo lo que es capaz de retener en su presente continuo. Fascinante.

El amor perjudica seriamente la salud
Esta divertida comedia romántica de Manuel Gómez Pereira es una historia de amor intermitente que abarca décadas. Diana (Penélope Cruz) y Santi (Gabino Diego) se conocieron en 1965 cuando Los Beatles llegaron a Madrid. Ella era una groupie que quería acostarse con John Lennon; él era botones del hotel. Desde ese primer encuentro se seguirán viendo hasta que vuelvan a encontrarse ya adultos, ella casada (Ana Belén) y él un soltero empedernido (Juanjo Puigcorbé).

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **El hijo de la novia**
de Juan José Campanella
con Ricardo Darín y Norma Aleandro
2. **Ni una palabra**
de Gary Fledler
con Michael Douglas
3. **El diario de Bridget Jones**
de Sharon Maguire
con Renée Zellwegger y Hugh Grant
4. **Inteligencia artificial**
de Steven Spielberg
con Haley Joel Osment y Jude Law
5. **Swordfish**
de Dominic Sena
con John Travolta y Halle Berry

** Las más alquiladas en VHS.*
Fuente: La Mirage, Olleros 1767

Hoy recomiendan los integrantes de *Pelícano*, una versión de *El Pelícano* de August Strindberg, dirigida por Juan Cossin, con Marcelo Griess, Alejo Mango, Anna Carina, Norberto Trujillo y Manolo Manelli. La iluminación es de Mónica Viñao, y los climas musicales de John Cage. Se presentan los viernes a las 21 en el teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Localidades: $ 7.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

Alejo Mango
Actor de Pelícano

El mal de la paloma, de Omar Aita, y *Finlandia*, de Ricardo Monti, son dos piezas dirigidas por Mónica Viñao, una directora que combina rigurosidad en las actuaciones con una propuesta estética siempre sorprendente. *Finlandia* es una obra poética y metafísica en donde la representación dentro de la representación cobra en la puesta una verdadera teatralidad. Jorge Rod, en medio del maravilloso despliegue físico y expresivo de todos los actores, me sorprendió con un monólogo que es una verdadera delicia. En *El mal de la paloma*, un grotesco contemporáneo formidable, el encuentro entre texto y dirección deja al descubierto lo esencial sin perder el humor negro de la pieza, y los actores logran un clima escalofriante, con una potencia y una precisión impecables.

Marcelo Griess
Actor de Pelícano

Para relajarse en otoño: *Bavarian Fruit Bread* de Hope Sandoval and the Warm Inventions: la ex cantante de *Mazzy Star* en su primer disco solista, suave, dulce y etérea como un ángel. El CD de Zero7, *Simple Things*, que parece inspirado en "All I Need", el hit de la banda francesa Air. Y de Sparkle Horse, *It's a Wonderful Life*: tercer disco del recluso Mark Linkous. Colaboran P.J. Harvey, Nina Persson (The Cardigans), Tom Waits y, como si fuera poco, un cover de "Wish you where here" de Floyd... acústico. Nick Cave & The Bad Seeds en *No More Shall we Part*: otra obra maestra después de 4 años de espera. Sutiles y conmovedoras baladas sobre el amor, la muerte y Dios, con un gran guiño al gospel. John Cage, con *Four Walls*: banda de sonido utilizada en *Pelícano*, por su des-estructura y el manejo de los silencios.



Manolo Manelli
Actor de Pelícano

La Comunidad, de Alex de la Iglesia: humor negro bien negro, en clave de grotesco. Terror y suspenso a la española con buenas actuaciones y una Carmen Maura magnífica. Todo el horror de la *sangre-zarzaparrilla* en pinceladas bien gruesas. En esa onda, me parece imperdible *La pareja del año*: una muy buena comedia *yanquilandia style*, con buenos actores y un Billy Cristal que da clases de actuación para estos casos. La disfruté sonriendo todo el tiempo. *Moulin Rouge*: tengo flashes de las coreografías danzándome en la cabeza. Buenísimo cómo se trabajó la música, y el rol actoral que le dieron. Por ejemplo, me dio vuelta eso de bailar tango con "Roxanne" de Sting. Además, esa sensación de final trágico que percibí todo el tiempo le agrega un saborcito especial. ¿Dije que me pareció bárbara?

salí

cine



RADAR RECOMIENDA

Montecristo
Por fin un film de Hollywood clásico, sin efectos especiales a la *Gladiator*. Una superproducción que se atreve a adaptar la novela clásica de Alejandro Dumas, con mucha acción y fidelidad. La historia es conocida, pero merece ser mencionada: un sencillo marinero recibe una carta de Napoleón que puede comprometer varias carreras políticas. Va a la cárcel de por vida, tras la traición de un funcionario y su mejor amigo. Pero allí conoce a un cura que no sólo lo educará, sino que le dará la llave de su venganza: el tesoro de Montecristo. Las actuaciones de Jim Caviezel, Guy Pearce y Richard Harris son consistentes, y la dirección de Kevin Reynolds no cae en grandilocuencias. Para pasar un buen rato.

Bolivia
En contraposición, un film local de bajo presupuesto, rodado en blanco y negro, con actores no profesionales, que narra la historia dos inmigrantes latinoamericanos que trabajan en un bar de taxistas porteño, empleados a muy bajo costo, y sistemáticamente discriminados. Dirige Adrián Caetano, uno de los directores de *Pizza, birra y faso.*

LAS MÁS VISTAS

1 **Montecristo**
de Kevin Reynolds
con Guy Pearce y Jim Caviezel

2 **Una mente brillante**
de Ron Howard
con Russell Crowe y Jennifer Connelly

3 **Festival de Cine Independiente**

4 **E.T. El Extraterrestre**
de Steven Spielberg
con Drew Barrymore y Henry Thomas

5 **Mi nombre es Sam**
de Jessie Nelson
con Sean Penn y Michelle Pfeiffer

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

radio



RADAR RECOMIENDA

Day Tripper
Un clásico de las tardes que no decae: el programa conducido por Juan Di Natale ("Caiga quien caiga") tiene la colaboración de nombres como Fabio Alberti, Diego de la Sala y Andrés Ruiz, y logran un compacto de información (deportiva y de la otra) con comentario humorístico, además de una de las posibilidades de escuchar buena música, no sólo de la pauta de la radio sino canciones elegidas por la producción: pueden desfilar artistas como Los Beatles, Nick Cave, Lou Reed, Leonard Cohen o Elliot Smith. Algunos personajes interpretados por los actores son imperdibles: Juan Alberto Bodrio (Alberti), por ejemplo, es un periodista deportivo que supuestamente trabajó con José María Muñoz, y Guillermo (Andrés Ruiz) es una increíble parodia de Guillermo Nimo. Los concursos de predicciones de resultados de partidos cada viernes son desopilantes. Humor inteligente y ácido que no pierde vigencia y sigue siendo una de las mejores opciones para pasar la tarde.
De lunes a viernes de 13 a 17 por Rock & Pop 95.9

SE ESCUCHA

1 **La 2x4**
FM 92.7
Share 14.11

2 **Radioshow**
FM 100.7
Share 7.55

3 **Foldórica**
FM 98.7
Share 5.74

4 **Aspen Classic**
FM 102.3
Share 4.65

5 **Hit**
FM 105.5
Share 3.04

Radios FM más escuchadas de lunes a domingo. Fuente: Ibope

televisión



RADAR RECOMIENDA

Los simuladores
Frente al costumbrismo y la repetición de fórmulas en la ficción televisiva local, este programa se arriesga con una estructura novedosa y un formato de unitarios que recuerda a las viejas series extranjeras, como *Misión Imposible* o *Los Profesionales*. Las actuaciones del elenco estable (Diego Peretti, Alejandro Fiore, Federico D'Elia y Martín Seefeld) son notables, y además cuentan con acertadas elecciones de invitados especiales.
Los jueves a las 23 por Telefé

J.R.R. Tolkien
Especial para fanáticos: un completo documental sobre vida y obra del autor de *El señor de los anillos*, realizado en colaboración con la Sociedad Tolkien y los hijos del escritor, que cuentan anécdotas y muestran dibujos y fotos del álbum familiar. Los fragmentos de la trilogía que obviamente están incluidos, los lee la genial Judi Dench. Para conocer al hombre detrás del mito.
Mañana a las 21 por Film & Arts

EL RATING MANDA

1 **Son amores**
Canal 13
30.4

2 **099 Central**
Canal 13
22.2

3 **Premios Gardel a la música**
Canal 13
22.0

4 **Telenoche 13**
Canal 13
21.5

5 **5-Caiga quien caiga**
Canal 13
19.3

Programas más vistos entre el 15/4 y 23/4. Fuente: Ibope

Anna Carina
Actriz de Pelícano

The Pledge (el objeto de empeño, y al mismo tiempo el rehén), idiotamente rebautizada *Código de honor*, comienza como un policial de misterio, que gira hacia un estudio psicológico de los caracteres, reforzado por el rol de Jack Nicholson. Sean Penn debe sentirse más que satisfecho por su trabajo de dirección de actores como Sam Shepard, Benicio Del Toro, Tom Noonan, Harry Dean Stanton, Helen Mirren, Vanessa Redgrave, Mickey Rourke, y Lois Smith. Humano, revelador, misterioso. En *Gosford Park*, de R. Altman, el crimen y su resolución pasan a segundo plano, junto a la estresante lucha de clases de la posguerra. Salvo algunos estereotipos y tics hollywoodenses, el film se destaca por el vestuario, el arte, la complejidad de la trama, algunas interpretaciones brillantes y la certeza de que ni la muerte ni la venganza solucionan nada.



Norberto Trujillo
Actor de Pelícano

En "El exprimidor" (de lunes a viernes de 6 a 10 en La Metro, 95.1) me gusta el ritmo de Ari Paluch, su humor y la cantidad de información que sintetiza; además, sus chistes son tan malos que me hacen sonreír. También me gusta "El jardín de las delicias", programa que comparten el sexólogo Dr. Adrián Sapetti con la licenciada Liliana Vázquez y en el que abordan temas de cultura general, arte y ciencia, entre otros (lunes a las 21 en FM Palermo, 94.7). Como soy profesor de tango, generalmente hago un paneo entre todas las AM, hasta que me dejo llevar por algún 2 x 4. Y me gusta mucho escuchar radios de la zona de mi barrio. No se cuál es el título, pero me parece una opción alternativa más que interesante, más creíble y mucho más jugada. Seguro que por su barrio hay alguna.

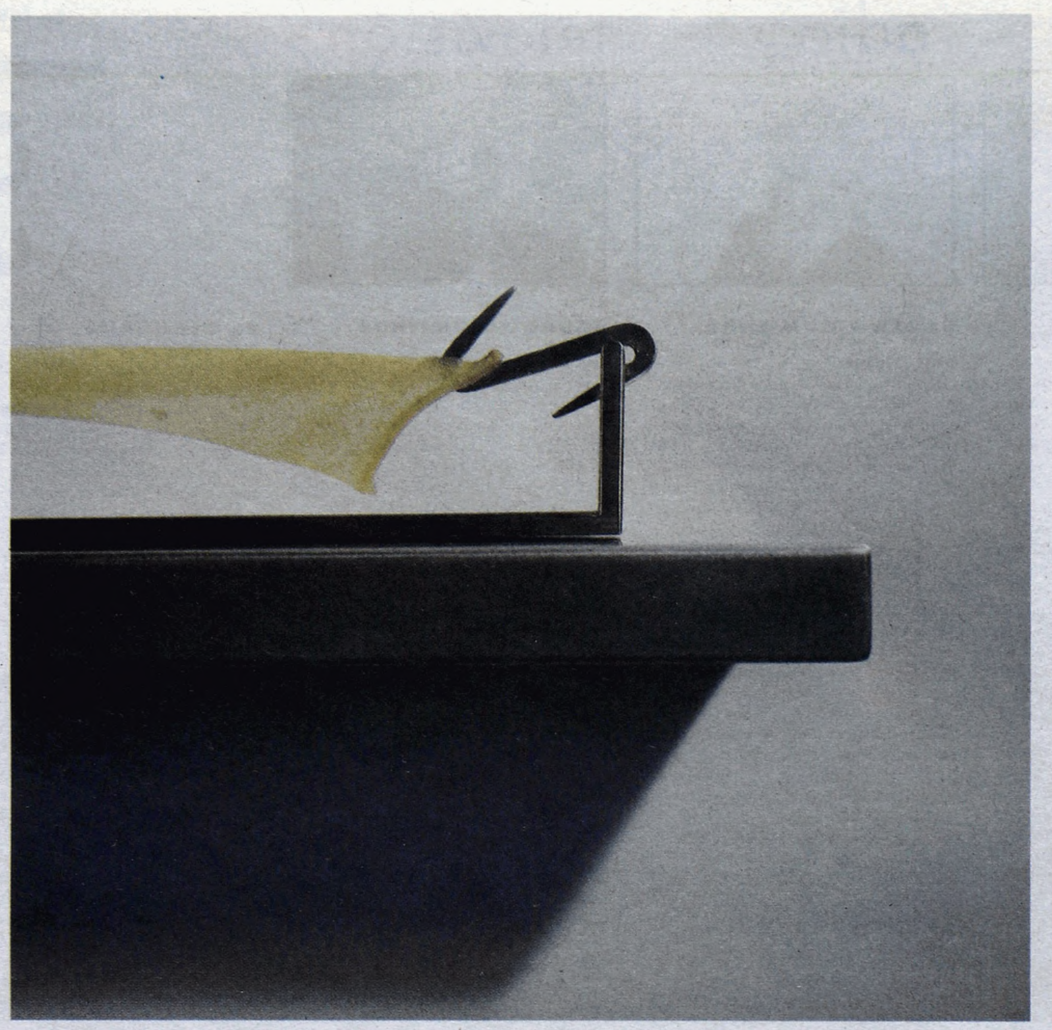


Juan Cossin
Director de Pelícano

En Film & Arts veo "Inside Actor's Studio": la excelencia de la formación y el arte de actuar por sus protagonistas. Todo lo que un actor debe saber y más. E "Inspector Morse": otra expresión de la mejor televisión, la inglesa. Sumamente recomendable por las actuaciones, los textos y la producción. En Sony, un clásico del humor norteamericano: "Seinfeld", en el que manejan los tiempos con una exactitud sorprendente. Simplemente una comedia de TV que no pretende ser otra cosa. Y me gusta cada vez más Canal (á), con especiales como "Detrás de escena", donde miro cómo trabajan otros grupos de teatro, y los caminos que recorren antes de un estreno; y su noticiero de espectáculos (todos los días a las 20), donde me sorprende cuántas propuestas artísticas (algunas gratuitas) nos ofrece este Buenos Aires tan violento de 2002.

EL MERIDIANO

Nuevas coordenadas para el rélax, la buena comida y los sonidos agradables: en el 744 de la calle Montevideo (casi Córdoba), se encuentra *El Meridiano* un bar/ resto/multiespacio que desde principios de marzo funciona fuera del circuito *habitual* de restaurantes ocupando una antigua casona que ha sido reciclada manteniendo el esplendor de otras épocas porteñas en pisos, carpintería y exquisitas molduras.
Luego de las escaleras de la entrada y de la bienvenida de *Homero* (el simpático anfitrión canino del lugar), el vestíbulo, con una barra totalmente blanca en forma de T, propicia el encuentro. A la derecha una gran sala con pufs en color gris, un gran sillón blanco y mesas ratonas, permiten tanto el distendimiento informal como la posibilidad de comer cómodamente. Al otro lado del vestíbulo, la elegancia del blanco como protagonista absoluto lo da la mesa cuadrada que preside la segunda sala, alrededor de la cual se disponen varios taburetes y sobre la que cae una gran lámpara central. Siguiendo por un pasillo se llega a un espacio algo más íntimo donde se repiten los pufs, pero en este caso se suma un sillón gris en forma de S y otro en cuero blanco y acero que es casi una poltrona o una cama. *La idea es que todo sea muy como en casa, que te sientas cómodo, que todo se pueda charlar, que puedas elegir, disfrutar y comer o tomar algo rico, además de escuchar buena música* –explica Gimena, que junto con Miguel, son los responsables de *El Meridiano*–.
En *El Meridiano* se puede desayunar y merendar ($4) degustando dulces caseros y exquisitos panes que se pueden comprar para llevar (pan de campo, $3, focaccias rellenas, $6). Si sólo se quiere beber algo, hay distintas clases de cervezas (desde $3) y tragos (desde $6) y vinos. En lo que a restaurante respecta, no hay una carta establecida. Las compras se hacen en el día (lo que garantiza la frescura de los alimentos) y se decide un menú, que puede adaptarse a los gustos de cada comensal. A mediodía se puede comer con plato principal, bebida y postre, por $10 y a la noche, por $11.
El miércoles es día de guiso, reinterpretado cada semana por Carmen, el alma mater de la cocina de *El Meridiano*. El miércoles pasado, por ejemplo, cocinó un riquísimo curry de pollo, con una crema muy suave de reminiscencias indias con pepino y yogur, ensalada de lentejas y un chutney con pera, cebolla, manzana y azúcar negra.
El momento de los postres también es memorable: sobre todo si Carmen ha preparado su especialidad: *marquoise* de chocolate, que acompaña de manera impecable con una delicada salsa inglesa.
Dos miércoles al mes, también es día de sushi. *Venir los miércoles a El Meridiano es un disfrute y creo que eso se transmite en lo que preparo*, –dice Leo, a cargo de la barra–. *El sushi en general es caro, pero acá intentamos que los precios sean convenientes al momento que pasamos* (tabla de diez piezas más bebida por $10).
En cuanto a la musicalización, los miércoles, a partir de las 20, Tobías Calcarami (Dj Resident) aporta buenas dosis de ambient, house, cool vibes, que armonizan perfectamente la noche. Los jueves en *El Meridiano* continúa el *Ciclo House Vivo*, donde se reúnen músicos y Dj diferentes a mostrar sus producciones, que generalmente fusionan sonidos house con jazz y piano en vivo. El anfitrión del evento es el pianista Chucky de Ipola, tecladista de la Mississippi, que el próximo jueves tocará junto con Dj Neb y 9/5 junto con Dj One + percusión.
El Meridiano abre de lunes a viernes desde las 10.30 al cierre y los sábados sólo con reserva, llamando a los tels. 4815-7346 y 155-406-2666
El Meridiano Montevideo 744 (casi Córdoba).







LA HIST

POR FABIAN LEBENGLIK

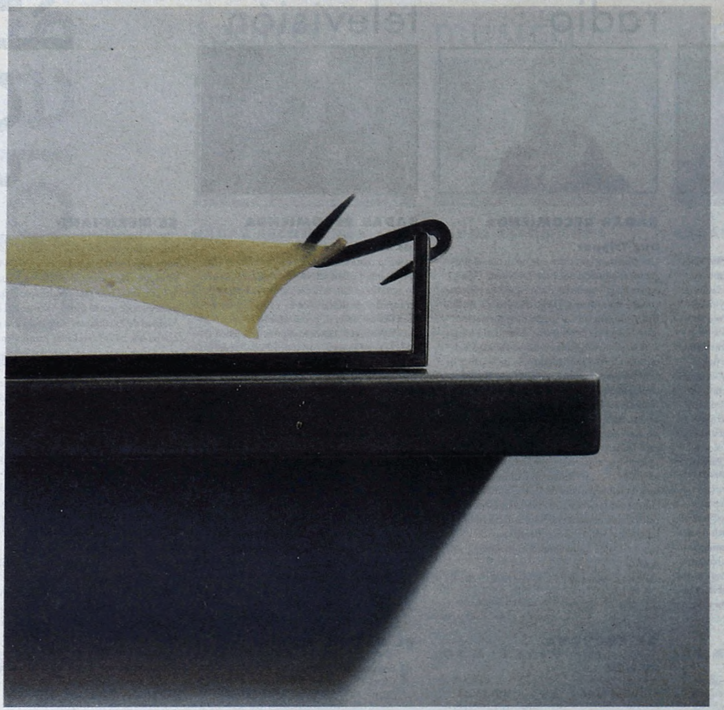
La que pareciera ser una metáfora
tica fundacional sobre el gesto i
que fuerza la materia para darle
za, en Cristina Piffer (Buenos Aires, 1
adquiere nuevamente la potencia ca
soportable de la literalidad, porque pa
bricar sus bellos objetos la artista u
grasa, tripas, carne y cuero vacunos.

La historia argentina, así como la
formación y funcionamiento del Es
están narrados en clave por Piffer co
que son: una saga de degüellos, un
de violencia sobre el cuerpo del ene
un encadenamiento faccioso de carn
as, en donde alguna vez se cruzó para
pre la raya entre el sacrificio del gan
el del cuerpo de los opositores políti

La muestra se presenta en la galería
sa Pedrouzo, un nuevo y muy buen
cio para las artes visuales, inaugurad
nes del año pasado con dos exposic
de presentación de su excelente equi
artistas, y una muestra individual de
niel Ontiveros.

El equipo se completa con Gumier
(cuya muestra sigue en el calendario y se
gura a mediados de mayo), Alicia He
Fabiana Barreda, Raúl Flores, Leonel
Marcela Astorga, Claudia Fontes, M
Grosman, Gabriel Valansi, Mónica va
peren, Hugo Vidal, Miguel Ronsino,
Muntaabski, Cristina Schiavi, Elba B
Hernán Marina y Marcela Cabutti.

La galería ocupa un subsuelo muy
adaptado para la función, pero adem





PLÁSTICA Carne, tripas, grasa y cuero vacunos trabajados con astucia artesanal y exhibidos con asepsia quirúrgica conforman **Entripados**, la poderosa muestra con que **Cristina Piffer** vuelve a poner sobre la mesa la idea de que la historia argentina es un matadero que siempre recompensa con oro y bronce al carnicero.



LA HISTORIA CAUTIVA EN EL MATADERO

POR FABIAN LEBENGLIK

La que pareciera ser una metáfora artística fundacional sobre el gesto inicial que fuerza la materia para darle belleza, en Cristina Piffer (Buenos Aires, 1953) adquiere nuevamente la potencia casi insoportable de la literalidad, porque para fabricar sus bellos objetos la artista utiliza grasa, tripas, carne y cuero vacunos.

La historia argentina, así como la conformación y funcionamiento del Estado, están narrados en clave por Piffer como lo que son: una saga de degüellos, un relato de violencia sobre el cuerpo del enemigo, un encadenamiento faccioso de carnicerías, en donde alguna vez se cruzó para siempre la raya entre el sacrificio del ganado y el del cuerpo de los opositores políticos.

La muestra se presenta en la galería Luisa Pedrouzo, un nuevo y muy buen espacio para las artes visuales, inaugurado a fines del año pasado con dos exposiciones de presentación de su excelente equipo de artistas, y una muestra individual de Daniel Ontiveros.

El equipo se completa con Gumier Maier (cuya muestra sigue en el calendario y se inaugura a mediados de mayo), Alicia Herrero, Fabiana Barreda, Raúl Flores, Leonel Luna, Marcela Astorga, Claudia Fontes, Marcelo Grosman, Gabriel Valansi, Mónica van Asperen, Hugo Vidal, Miguel Ronsino, Nushi Muntaabski, Cristina Schiavi, Elba Bairon, Hernán Marina y Marcela Cabutti.

La galería ocupa un subsuelo muy bien adaptado para la función, pero además supo aprovechar un minúsculo espacio en la planta baja que sirve como prólogo. Allí, en la propia entrada, la muestra de Piffer se abre con dos piezas inquietantes. Primero, una cajita cuadrada de acrílico colgada como un rombo, que luce como un pequeño cuadro de tonos rojizos y rosados. Se trata de un corte de carne vacuna encofrado y sellado. La segunda pieza es un objeto de mesa, una lonja de cuero crudo tensada por dos ganchos de acero: casi un souvenir. Ambas obras colocan al espectador de lleno en el tema que ocupa a la artista: la historia argentina como una carnicería.

La lonja evoca el degüello del que fuera gobernador de Corrientes, Genaro Berón de Astrada, en la batalla de Palo Largo por orden del triunfante caudillo rosista Pascual Echagüe, en 1839. La precisión del relato está inscripta en bajorrelieves sobre enormes placas de cebo que, como si fueran lápidas minimalistas (aunque de olor penetrante y a su vez penetradas por una serie de pernos de acero), son exhibidas como una extensa mesada sobre pulcras mesas de acero. El blanco relato de época, esculpido, cuenta que el cuerpo de Berón de Astrada estaba "boca abajo: un cuerpo muy blanco, sin una oreja, notándose que le habían sacado una lonja como de cuatro dedos de ancho desde la raíz de la nuca hasta la rabadilla". La tira en cuestión, transformada en trofeo, fue obsequiada a Justo José de Urquiza como manea.

El año 1839 es la fecha clave de la exposición, y la matanza entre facciones de caudillos es el telón de fondo que se proyecta ominosamente hasta el presente.

Desde la literatura, ese mismo año, Esteban Echeverría e Hilario Ascasubi lo contaron cada uno a su manera. *El matadero*, relato fundador de la ficción en la Argentina, fue publicado en 1871, pero Echeverría lo había escrito en 1839. El texto se abre como un relato de costumbres en el que se narra la falta de carne en Buenos Aires, agravada por fuertes lluvias que impidieron la entrada de novillos al matadero. El escritor cuenta de un modo protocinematográfico la entrada y el sacrificio de los animales. A partir de ese punto, un accidente desencadena pequeñas y grandes violencias en serie que preparan al lector para la narración de un típico crimen político: de la carnicería del ganado se pasa a la carnicería de un unitario. *El matadero* es un texto sobre la conformación y la práctica de un estado criminal y el núcleo sanguinario del cuento describe el procedimiento de "la refalosa".

Precisamente en 1839 Ascasubi escribe *La refalosa*, donde describe la tortura y el degüello de un opositor en la era rosista: *"Y entonces lo desatamos/ y lo soltamos;/ y lo sabemos parar/ para verlo refalar/ ¡en la sangre!/ hasta que le da un calambre/ y se cai a patalear,/ y a temblar/ muy fiero, hasta que se estira/ el salvaje: y, lo que espira,/ le sacamos/ una lonja que apreciamos/ el sobarla,/ y de manea gastarla"*.

Echeverría murió en el exilio y Ascasubi pasó exiliado buena parte de su vida.

La muestra de Piffer –que en estos días está en Perú como invitada (junto con Hugo Vidal), porque sus obras conforman el envío argentino a la Bienal de Lima– no ofrece concesiones y a ello contribuye su austeridad implacable. Una vez descriptos la lonja de cuero, la mesada de grasa y parafina y el cuadrito de carne, resta lo principal: una serie de trenzados hechos de tripa, en los que la artista utiliza la técnica tradicional. El mismo nombre de la exposición, *Entripados*, remite tanto al enojo y al disgusto apenas disimulado, como a la materia misma de las tripas. Ese gusto por lo literal en Piffer está capitalizado de tal modo que en vez de volver banal su obra, la vuelve sorprendente. Hay una frontalidad trabajada con tal precisión que cada pieza se vuelve exquisita e insoportable al mismo tiempo.

La tripas de vaca están trabajadas en diferentes modos, y la descripción del proceso artesanal está tomada de un manual y transcripta y ploteada sobre la pared. Las tripas anudadas en perfectas geometrías están sumergidas en formol y exhibidas en delicados vasos, lo cual las convierte en bellos objetos de colección.

La combinación del relato casi invisible del degüello de Berón de Astrada se suma a los textos bien visibles en los que se explicita la técnica del entrelazado. La ferocidad de la primera descripción se mezcla con la asepsia técnica de las demás y entre ambos relatos se transmite el efecto de la obras: técnica, organicidad, premeditación, la puesta en escena de la razón criminal multiplicada a la esfera de razón de Estado.

En este sentido es interesante seguir con las consecuencias del relato histórico, cuyo punto de partida Piffer coloca en 1839. El caudillo, militar y político Pascual Echagüe, responsable del degüello de Berón de Astrada, siguió el mismo itinerario político que todos aquellos que utilizaron la función de Estado para el crimen. Si ahora se los premia con una embajada o con la integración de un directorio de empresas públicas residuales o de organismos descentralizados, la trayectoria de Echagüe marcó un estilo. Tras el degüello fue gobernador de Santa Fe, luego pasó a formar parte del Honorable Senado de la Nación, a renglón seguido fue nombrado interventor nacional de la provincia de Mendoza y su carrera fue coronada con un cargo afín a sus conocimientos: ministro de Guerra y Marina del presidente Derqui.

El Estado argentino del siglo XIX visto como una banda criminal sigue siendo hoy una versión tan verosímil como entonces, especialmente cuando la crisis actual permite apreciar la continuidad de los procedimientos y procesos políticos económicos de los últimos veinticinco años y el modo en que este fatal cuarto de siglo se trenza con la cadena de crímenes seriales que fundaron la historia argentina. R

Entripados, de Cristina Piffer, se exhibe en la galería Luisa Pedrouzo (Arenales 834), con entrada gratuita, hasta el 10 de mayo.



PLÁSTICA Carne, tripas, grasa y cuero vacunos trabajados con astucia artesanal y exhibidos con asepsia quirúrgica conforman **Entripados**, la poderosa muestra con que **Cristina Piffer** vuelve a poner sobre la mesa la idea de que la historia argentina es un matadero que siempre recompensa con oro y bronce al carnicero.

ORIA CAUTIVA EN EL MATADERO

po aprovechar un minúsculo espacio en la planta baja que sirve como prólogo. Allí, en la propia entrada, la muestra de Piffer se abre con dos piezas inquietantes. Primero, una cajita cuadrada de acrílico colgada como un rombo, que luce como un pequeño cuadro de tonos rojizos y rosados. Se trata de un corte de carne vacuna encofrado y sellado. La segunda pieza es un objeto de mesa, una lonja de cuero crudo tensada por dos ganchos de acero: casi un souvenir. Ambas obras colocan al espectador de lleno en el tema que ocupa a la artista: la historia argentina como una carnicería.

La lonja evoca el degüello del que fuera gobernador de Corrientes, Genaro Berón de Astrada, en la batalla de Palo Largo por orden del triunfante caudillo rosista Pascual Echagüe, en 1839. La precisión del relato está inscripta en bajorrelieves sobre enormes placas de cebo que, como si fueran lápidas minimalistas (aunque de olor penetrante y a su vez penetradas por una serie de pernos de acero), son exhibidas como una extensa mesada sobre pulcras mesas de acero. El blanco relato de época, esculpido, cuenta que el cuerpo de Berón de Astrada estaba "boca abajo: un cuerpo muy blanco, sin una oreja, notándose que le habían sacado una lonja como de cuatro dedos de ancho desde la raíz de la nuca hasta la rabadilla". La tira en cuestión, transformada en trofeo, fue obsequiada a Justo José de Urquiza como manea.

El año 1839 es la fecha clave de la exposición, y la matanza entre facciones de caudillos es el telón de fondo que se proyecta ominosamente hasta el presente.

Desde la literatura, ese mismo año, Esteban Echeverría e Hilario Ascasubi lo contaron cada uno a su manera. *El matadero*, relato fundador de la ficción en la Argentina, fue publicado en 1871, pero Echeverría lo había escrito en 1839. El texto se abre como un relato de costumbres en el que se narra la falta de carne en Buenos Aires, agravada por fuertes lluvias que impidieron la entrada de novillos al matadero. El escritor cuenta de un modo protocinematográfico la entrada y el sacrificio de los animales. A partir de ese punto, un accidente desencadena pequeñas y grandes violencias en serie que preparan al lector para la narración de un típico crimen político: de la carnicería del ganado se pasa a la carnicería de un unitario. *El matadero* es un texto sobre la conformación y la práctica de un estado criminal y el núcleo sanguinario del cuento describe el procedimiento de "la refalosa".

Precisamente en 1839 Ascasubi escribe *La refalosa*, donde describe la tortura y el degüello de un opositor en la era rosista: *"Y entonces lo desatamos/ y lo soltamos;/ y lo sabemos parar/ para verlo refalar/ ¡en la sangre!/ hasta que le da un calambre/ y se cai a patalear,/ y a temblar/ muy fiero, hasta que se estira/ el salvaje: y, lo que espira,/ le sacamos/ una lonja que apreciamos/ el sobarla,/ y de manea gastarla".*

Echeverría murió en el exilio y Ascasubi pasó exiliado buena parte de su vida.

La muestra de Piffer –que en estos días está en Perú como invitada (junto con Hugo Vidal), porque sus obras conforman el envío argentino a la Bienal de Lima– no ofrece concesiones y a ello contribuye su austeridad implacable. Una vez descriptos la lonja de cuero, la mesada de grasa y parafina y el cuadrito de carne, resta lo principal: una serie de trenzados hechos de tripa, en los que la artista utiliza la técnica tradicional. El mismo nombre de la exposición, *Entripados*, remite tanto al enojo y al disgusto apenas disimulado, como a la materia misma de las tripas. Ese gusto por lo literal en Piffer está capitalizado de tal modo que en vez de volver banal su obra, la vuelve sorprendente. Hay una frontalidad trabajada con tal precisión que cada pieza se vuelve exquisita e insoportable al mismo tiempo.

La tripas de vaca están trabajadas en diferentes modos, y la descripción del proceso artesanal está tomada de un manual y transcripta y ploteada sobre la pared. Las tripas anudadas en perfectas geometrías están sumergidas en formol y exhibidas en delicados vasos, lo cual las convierte en bellos objetos de colección.

La combinación del relato casi invisible del degüello de Berón de Astrada se suma a los textos bien visibles en los que se explicita la técnica del entrelazado. La ferocidad de la primera descripción se mezcla con la asepsia técnica de las demás y entre ambos relatos se transmite el efecto de la obras: técnica, organicidad, premeditación, la puesta en escena de la razón criminal multiplicada a la esfera de razón de Estado.

En este sentido es interesante seguir con las consecuencias del relato histórico, cuyo punto de partida Piffer coloca en 1839. El caudillo, militar y político Pascual Echagüe, responsable del degüello de Berón de Astrada, siguió el mismo itinerario político que todos aquellos que utilizaron la función de Estado para el crimen. Si ahora se los premia con una embajada o con la integración de un directorio de empresas públicas residuales o de organismos descentralizados, la trayectoria de Echagüe marcó un estilo. Tras el degüello fue gobernador de Santa Fe, luego pasó a formar parte del Honorable Senado de la Nación, a renglón seguido fue nombrado interventor nacional de la provincia de Mendoza y su carrera fue coronada con un cargo afín a sus conocimientos: ministro de Guerra y Marina del presidente Derqui.

El Estado argentino del siglo XIX visto como una banda criminal sigue siendo hoy una versión tan verosímil como entonces, especialmente cuando la crisis actual permite apreciar la continuidad de los procedimientos y procesos políticos económicos de los últimos veinticinco años y el modo en que este fatal cuarto de siglo se trenza con la cadena de crímenes seriales que fundaron la historia argentina. R

Entripados, *de Cristina Piffer, se exhibe en la galería Luisa Pedrouzo (Arenales 834), con entrada gratuita, hasta el 10 de mayo.*



LOS 5 LATINOS

MÚSICA Cuando aparecieron, destronaron a Massive Attack y a The Verve como la mejor banda inglesa de 1998. Con su segundo disco, padecieron la acusación de parecerse demasiado a sí mismos. Ahora, con el flamante *In Our Gun* en la calle, el quinteto británico misteriosamente bautizado **Gomez** habla en exclusiva con *Radar* y explica cómo llegaron a sumarse a la selecta lista de bandas que cambiaron el pop de los noventa.

POR MARCELO MONTOLIVO

Es cíclico. Cada tanto, las estructuras de la canción pop parecen volverse demasiado rígidas, y siempre, a la manera de socorro estético, aparece un cúmulo de artistas decididos a estirar límites, romper moldes y ampliar fronteras. Ya ocurrió en 1967 con la psicodelia, también a mediados de los setenta con las canciones insólitas de Brian Eno, Robert Wyatt y el Bowie de la trilogía berlinesa (*Low, Heroes* y *Lodger*). En el último tramo de los noventa fue el turno de Beta Band, Super Furry Animals, Radiohead y Gomez. Justamente, estos últimos acaban de publicar *In Our Gun* (*En nuestra arma*), un sugestivo álbum, sugestivamente bautizado, en el que este quinteto británico –de sugestivo nombre– consigue su trabajo más variado, osado y, a la vez, accesible.

Para comenzar, todos queremos saber cómo llega una banda de ingleses de piel lechosa a bautizarse con un apellido español. Con humor, el guitarrista y cantante Ben Ottewell nos cuenta que "mientras estábamos ensayando nos la pasábamos sugiriendo nombres: algunos sonaban bastante bien, y otros eran verdaderas tonterías. Tanto perdimos el tiempo con eso que, cuando llegó el momento de debutar en el pub de nuestro barrio, no teníamos ni idea de cómo llamarnos, así que sugerimos usar 'Kill Kill the Vortex' o 'Skullthrone of Satan', que seguían la línea de lo ridículo que ya veníamos manejando. Pero luego pensamos que si llegaba a pasar algo con nosotros sería una cruz muy pesada de cargar. Y mientras discutíamos esto llegó nuestro amigo Jason Gomez, así que decidimos ponerle su apellido al grupo. Aunque, pensándolo bien, quizás hubiera sido mejor utilizar alguna de las otras dos opciones", afirma entre risas.

Tanto clima jocoso y la referencia a Satán no debe confundirnos: Gomez es un grupo ambicioso, sutil, con un refinado criterio estético, que parte del blues y las influencias norteamericanas (Tom Waits y Tim Buckley, sobre todo) para facturar un sonido absolutamente original, inclasificable, donde las guitarras acústicas se articulan con ritmos maquinales en canciones cálidas y sorprendentes. Con su primer álbum, *Bring It On* (1998), consiguieron las alabanzas de la crítica europea y ganaron el Mercury Music Prize en el rubro "Album británico del año", batiéndose en ardua batalla contra *Mezzanine* (Massive Attack) y *Urban Hymns* (The Verve). Un comienzo auspicioso, por cierto. Su segundo trabajo (*Liquid Skin*, de 1999) fue concebido con los mismos parámetros estéticos que su debut, incluso desde el arte de tapa, y no fueron pocos los que reclamaron algo más de arrojo. Después de la edición de *Abandoned Shopping Trolley Hotline* (un compilado de rarezas y lados B de singles) en el 2000, se tomaron un año para concebir *In Our Gun*, disco que, pese a su complejidad y ausencia de hits estereotipados, se encuentra actualmente entre los 30 más vendidos en Gran Bretaña, compitiendo con Enrique Iglesias y Shakira (quienes, sorprendentemente, han cautivado el gusto inglés).

Oriundo de Southport (cerca de Liverpool), el grupo se conforma por Paul Blackburn (bajo y guitarra), Olly Peacock (batería), Ian Ball (guitarra), Tom Gray (canto, guitarra y teclados) y el mencionado Ben Ottewell, dueño de una voz rasposa, de color norteamericano, situada en algún sitio entre Tom Waits y Eddie Vedder (Pearl Jam). Entre otras particularidades, Gomez posee dos voces líderes: la de Tom, suave y bien británica, produce un inquietante contraste con la de Ben. Hasta podríamos decir que la combinación puede llegar a exasperar. Son dos mundos demasiado diferentes, que seducen tanto como intranquilizan.

Pero el planeta Gomez también acarrea otras sorpresas: "En nuestra adolescencia éramos fanáticos del heavy metal. Nos encantaba Metallica, Slayer y ese tipo de cosas, aunque ahora sea difícil detectarlo en nuestra música", relata Ben. "Ocurre que desde el metal llegamos al blues vía Led Zeppelin. En realidad, creo que somos los Zeppelin del siglo XXI, porque partimos del blues y llegamos hasta un sonido moderno y original, pero en el que se siguen notando las raíces." Obviamente, Ben no puede dejar su humor de lado cuando prosigue: "Nos encantaría que alguien nos vea de ese modo, aunque, pensándolo bien, ninguno de nosotros es tan sexy como Robert Plant, y la magia negra nos da miedo".

Cuando nos sumergimos en "Shot shot", el tema que abre *In Our Gun* (y primer single del álbum), nos recibe un riff blusero (a decir verdad, bastante similar al de "Pendejo" de Babasónicos, editado antes, que quede claro), pero las estructuras se revelan típicamente británicas, cambiantes y valientes. Un saxo invitado (que remite a Morphine) y un theremín errante terminan de colorear el panorama sonoro que acompaña versos como: *"Lucías un poco viejo/ pero lo solucionaste/ ¿qué hay de malo con eso?/ Encontraste una buena razón/ Voy a hacerlo por el dinero/ ¿Qué hay de malo con eso?"*. Son palabras que sugieren, pero nunca afirman. Así son las letras del grupo: pinceladas de situaciones, a veces forzando la razón, manejando el estatismo y cierto aire ausente. *"Estuve perdido, pero ahora encontré mi camino/ Pedime que te muestre la senda/ Llevame a los lugares en donde quiero quedarme/ Estuve perdido, pero ahora estoy en mis pies/ Llevame a lugares que conozcó en sueños/ Dejame dormir"* ("Rex Kramer", segundo tema de *In Our Gun*).

En el nuevo álbum, se nota el esfuerzo del grupo por tomar un rumbo diferente, por abordar otros códigos estéticos. Es un repertorio surcado por cambios de ritmo, guitarras nerviosas vagando por los canales del stereo, referencias a la historia del rock (el motivo guitarrero de "Detroit Swing 66" recuerda al "The Seeker" de los Who, la parte instrumental de "Even Song" parece escapada del King Crimson de "Lizard"), arreglos entreverados, bajos distorsionados hasta el límite, baladas espaciales, experimentos sobre el dub, apuntes tecno, voces interdimensionales y momentos paranoicos. Toda una gama de sensaciones y conceptos. "Una vez leímos un libro donde Andrew Oldham –ex manager de los Rolling Stones– decía que un buen grupo de rock debía reinventarse cada cinco años, así que seguimos ese consejo. Intentamos que este disco nuevo fuese diferente de los otros dos. Realmente nos esforzamos, y creo que conseguimos llegar a ciertos lugares nuevos. Hasta cambiamos el director de arte", aclara con cierta sorna Ben, en alusión a las críticas que recibió la tapa del segundo disco.

Por su flirteo con lo insólito y su carácter burbujeante, podríamos incluir a Gomez dentro de la psicodelia, o el art rock, pero los placeres escondidos y las escasas certezas que nos proporcionan terminan sumergiéndonos en terrenos riesgosos, que nos desalientan a la hora de clasificarlos. Antes que forzar definiciones, es preferible que nos internemos en la canción que da nombre al disco, en sus propias palabras: *"Y entonces nos sentamos sobre nuestra arma y esperamos nuestro turno/ Creo que lo heriste/ Hay sangre en el piso/ Si lo hiciste, hay esperanza para ambos"*.

Es su turno, y hay esperanza.

EL GRAN BARDO

CINE *Tito Andrónico* probablemente sea la obra más bizarra de Shakespeare: cadáveres usados como colchones, lenguas cortadas, reyes enterrados vivos, bebés ahorcados y muertos cocinados. Para su debut, la directora norteamericana Julie Taymor decidió respetar hasta el último de los excesos del gran Bardo. El resultado: **Titus**, un imperdible disparate de cowboys, gladiadores, soldados de la Segunda Guerra, tanques, hachas y hasta Anthony Hopkins en esa escena de antropofagia culinaria que Ridley Scott no le pudo arrancar para *Hannibal*.

POR CARLOS GAMERRO

No es fácil contestar a la pregunta de qué fue lo que se propuso William Shakespeare con su obra *Tito Andrónico*. Si bien la documentación existente situaría su composición después de la igualmente desaforada, pero histórica y verosímil, *Ricardo III*, la evidencia interna sugiere que se trata de un esfuerzo anterior –o eso, o el genial bardo tuvo una fenomenal regresión. Quizá debido a las urgencias de la producción teatral isabelina –que se parecía más a la televisiva que a la teatral o incluso cinematográfica actuales– agarró un manuscrito de juventud descartado por delirante y lo terminó como pudo. Si la cosa iba en serio, lo más probable es que se tratara de una de esas vueltas de tuerca, entre la parodia y el homenaje (a la manera de las películas de gangsters de los Coen o Tarantino) al género de la tragedia de venganza, el más masivo y berreta de los géneros "serios" de la época, popularizado por Marlowe y Kyd y que alcanzaría su paroxismo con los jacobinos Webster, Ford y Massinger. El crítico Harold Bloom sugiere que el joven Shakespeare vivía acobardado y obsesionado por la sombra de su exitoso precursor Marlowe, y sin manera de saber que muy pronto los servicios secretos de Su Majestad le solucionarían el problema, se decidió a tomar el toro por las astas y exorcizar la figura del demoníaco autor de *Tamerlán* y *El judío de Malta* escribiendo una obra que subiera la apuesta, una obra que fuera más marlovina que Marlowe (un poco como Woody Allen intentaría, algunos siglos más tarde, liberarse de la sombra de iceberg de Bergman haciendo *Interiores*). Esa obra sería (es) *Tito Andrónico*.

Tito Andrónico nunca fue tomada muy en serio, y no hubiera podido ser tomada muy en serio por otra época que no fuera la nuestra. Más cercana a *Martes 13* y Freddy Kruguer que a *Hamlet* y *Otelo*, básicamente consiste en un crescendo de atrocidades y golpes bajos que la convierten en la precursora isabelina del género gore: la obra comienza cuando Tito Andrónico llega victorioso a Roma trayendo los cadáveres de 21 de sus 25 hijos muertos por la patria y, como prisioneros, a la reina de los godos, Tamora, y sus tres hijos, uno de los cuales sacrifica, arrojando sus entrañas al fuego. Los hijos del emperador muerto, Saturnino y Bassianus, se enfrentan por la sucesión. Se le ofrece a Tito el título de emperador, que rechaza y otorga a Saturnino. Saturnino decide casarse con la hija de Tito, Lavinia, prometida de Bassianus, quien para evitarlo la rapta con la ayuda de los hijos sobrevivientes de Tito. El iracundo Tito entonces mata a su hijo Mucio: le quedan tres. Mientras tanto, Saturnino, olvidándose de Lavinia, se ha enamorado a primera vista de Tamora, quien inmediatamente convertida en emperatriz jura vengarse de Tito y los suyos –todo esto sucede en la primera escena–. Entra en escena Aarón el moro, amante de Tamora y el villano de la obra, y convence a los hijos de ésta de matar a Bassianus y usarlo de colchón sobre el cual violar a Lavinia, a la cual cortarán luego lengua y manos para que no pueda delatarlos. Tras hacer que dos de los hijos de Tito sean acusados del primer crimen y condenados a muerte, Aarón le anuncia que el misericordioso emperador los perdonará si el padre se corta una mano. Tito accede gustoso, y el emperador se la devuelve en bandeja junto con la cabeza de los chicos. Tito jura venganza, y se hace pasar por loco para llevar a cabo sus planes. Lavinia, sosteniendo un bastón de su padre con los muñones, logra escribir finalmente el nombre de sus violadores en el polvo; Tito envía al hijo que le queda, Lucio, a unirse a los godos y marchar sobre Roma. Mientras, Tamora ha dado al emperador un heredero: sólo que éste salió negro como su verdadero padre, Aarón. Tamora le ordena que lo mate, pero Aarón muestra su lado compasivo: asesina a la nodriza y la partera y parte con el niño hacia tierra de godos, donde es capturado y llevado ante Lucio, quien lo obliga a confesar sus crímenes amagando colgar ante sus ojos al bebé. Enterado del avance del ejército enemigo, el emperador se desespera, y la maternal Tamora, para protegerlo, visita al supuestamente demente Tito disfrazada de La Venganza, con sus hijos disfrazados de El Asesinato y La Violación, y le dice que lo ayudará a castigar a sus enemigos. A pesar de las repetidas insinuaciones de Tito ("¡Cómo se parecen ustedes a Tamora y sus dos hijos!") accede a dejarlos a solas con él. Tito hace apresar a los confiados muchachos y les corta el gaznate, y con la sangre así recogida y el polvo de sus huesos, prepara dos apetitosos pasteles que, vestido de cocinero, sirve a Saturnino y Tamora en la cena de reconciliación. A esta altura el espectador ya cree haber adivinado lo que sigue (sobre todo el espectador culto que con el alivio que producen todas las alusiones clásicas ha reconocido los motivos principales del mito de Tereo, Filomela y Procne) pero no: sin previo aviso Tito mata a su hija "para que su vergüenza no la sobreviva", y luego mata a Tamora (previa notificación sobre los ingredientes del pastel); y ya sin vueltas Saturnino mata a Tito y Lucio a Saturnino. Para los postres Lucio es coronado emperador y Aarón enterrado hasta el cuello para que muera de hambre y sed.

Este resumen apenas puede dar una idea del efecto desopilante de los parlamentos y escenas que corresponden a tal argumento: más o menos para la escena de la devolución de la mano y las cabezas ya no nos quedan reservas de horror, y la única respuesta posible es la risa. Como para destacar que está plenamente consciente de ello, Shakespeare hace que en ese momento el propio Tito empiece a reír, pues al igual que al espectador, "ya no le quedan lágrimas para derramar".

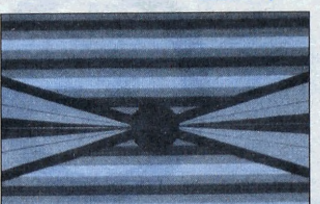
La película *Titus* es la ópera prima de la directora norteamericana Julie Taymor, quien ya había realizado una puesta off-Broadway de la obra. *Titus* sigue con pasmosa, casi perversa, fidelidad el texto y la acción de la pieza de Shakespeare, como si la directora hubiese intuido que el menor intento por normalizar o verosimilizar el original haría que toda la estantería se venga abajo. La película, de casi tres horas de duración, sin duda merece verse, porque es lo más interesante que ha sucedido en adaptaciones de Shakespeare al cine desde la *Romeo y Julieta* de Baz Luhrmann y *Ricardo III* de Richard Loncraine/Ian McKellen (salteando por supuesto las de Kenneth Branagh, quien últimamente las viene sacando con la monótona regularidad de quien cumple con un penoso deber, y la risible *Hamlet* de Michael Almereyda). Anthony Hopkins como Tito aporta su habitual y, para esta historia, imprescindible perplejidad –esa actitud de estar siempre levemente desfasado de lo que sucede no sólo a su alrededor, sino también en su interior– y, sobre todo en la escena de los pasteles, la escena de chef caníbal que Ridley Scott no fue capaz de extraerle en su fallida *Hannibal*. Jessica Lange como Tamora hará las delicias de los fetichistas del mundo entero: desde su inicial look bárbaro de mala salvaje a su dominatrix kitsch post-Madonna, su ejemplar fusión de los roles de puta y madre aporta la erótica madura del film.

Los puristas shakespeareanos suelen abominar de las adaptaciones "modernizadoras" y prefieren las que "respetan la época y la ambientación originales". El problema es que muchas veces no hay tal cosa: Shakespeare gustaba de crear mundos de existencia puramente ficcional, no sólo incongruentes con la realidad histórica sino inconsistentes consigo mismos (*Sueño de una noche de verano*, con su ambientación ateniense, sus duendes célticos y sus nobles renacentistas, es un ejemplo tan bueno como cualquier otro). Julie Taymor apuesta no sólo a recrear las inconsistencias históricas de Shakespeare, sino a amplificarlas: los ejércitos de Tito cubiertos de barro remiten a los ejércitos chinos de terracota, sus vestimentas combinan el cuero con el látex y el vinilo y viajan en tanque portando hachas y mazas, el coliseo al que entran es auténtico (se encuentra en Pula, Croacia) pero en el estado ruinoso de la actualidad, y Tito, en la escena de los pasteles, se viste de chef al mejor estilo Gato Dumas. Da la sensación de que Julie Taymor (quizá recordando la frase de Orson Welles referida a los sets de filmación";éste es el mejor tren de juguete que yo haya visto!") hubiese decidido jugar a lo grande, juntando en el mismo castillo sus cowboys, gladiadores, soldados de la Segunda Guerra y Transformers –de hecho la película se abre con la escena de un niño jugando con todos sus soldaditos en la mesa de la cocina. Un poco a la manera de Derek Jarman y Peter Greenaway, sus precursores en esta línea de adaptación cinematográfica del teatro isabelino, la directora hace pedazos la espuria ilusión de "rigurosa" reconstrucción histórica del cine serio o incluso la hipócrita y mentirosa del de Hollywood: su *Titus* exhibe descaradamente la acumulación de la resaca (en el sentido fluvial y alcohólico) de dos milenios de cultura, cuatro siglos más –se nota la diferencia– de lo que le había tocado al propio Shakespeare. ■

agenda



DOMINGO 28 | LUNES 29 | MARTES 30





Arte electrónico

Dentro del ciclo de Arte Electrónico, se presenta una selección videográfica de Sabrina Farji, la premiada realizadora argentina que obtuvo una beca del Sundance Festival para escribir el guión de su ópera prima fílmica. *Estúpida mas no zonza* (8 minutos, 1990), *Algunas mujeres* (14 minutos, 1992), *Las cuatro estaciones de un año* (13 minutos, 1993), *Video de otoño* (11 minutos, 1994), *De niño* (7 minutos, 1995) y *Un espacio al olvido* (6 minutos, 1998), son los cortos curados por Graciela Taquini.

A las 18 en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Avda. San Juan 350. Entrada: $1.

Muestra

El color y la forma enlazan las formas geométricas de la muestra de Eric Martinet donde la abundancia de luz ayuda a producir un fuerte efecto visual. "El resultado final es una amalgama de ideas que se convierten en una", dice Martinet. Conceptos del constructivismo, del pop art, del pop y de la simbología al servicio de la improvisación formal.

Sólo hasta el viernes 3 de mayo en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

30 mil razones

A 25 años de la formación de Madres de Plaza de Mayo-Línea Fundadora, numerosos artistas se reúnen para brindar el homenaje solidario "30 mil razones para seguir luchando". Luego de los premios al "Concurso de afiches 2001", el grupo de teatro-danza Doletango hace un espectáculo con acordes de Astor Piazzolla y letra de Juan Gelman. Estarán León Gieco y Teresa Parodi. Además, Lenor Manso, Valentina Bassi y Gastó Palies interpretan *Homenaje a las madres*, de Tito Causó.

A las 19.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Gratis. Las entradas se retiran desde las 12 en el teatro. Se solicita contribuir con un alimento no perecedero.



Teatro

La compañía teatral Periplo continúa con las funciones de *Otra baja*, tres músicos jóvenes confrontando con su vejez.

A las 21 en Astrolabio Teatro, Gaona 1360. Entrada: $ 8.

UNIPERSONAL Silvina Zorzolli hace *Clitemnestra*, una versión teatral del texto de Marguerite Yourcenar.

A las 20 en el Teatro Aktuar, Gascón 1474. Entrada: $ 6

Cine

WENDERS Proyección de *Tan lejos, tan cerca*, de Win Wenders, con Otto Sander y Nastassja Kinski.

En La Casona de los Olivera, Directorio y Lacarra. **Gratis.**

Música

JAZZ Cuatro Vientos hace una recorrida por el jazz, el tango, del bolero y la música clásica.

A las 21.30 en Las Cortaderas, Charcas 3647. Entrada: $ 10.

CONCIERTO El Trío L'Ensamble realiza un homenaje a Gustavino.

A las 19, Museo de Arte Hispanoamericano Issac Fernández Blanco, Suipacha 1422. Entrada: $ 1.

TANGUERO Tangos y sainetes entreverados en el espectáculo *Burlón y compadrito*, dirigido por Santiago Doria.

A las 21 en el Museo de Arte Español Enrique Larreta, Juramento 2291. Entrada. $ 8.

Etcétera

CIRCO Al aire libre y sin carpa, el Circo Caracol hace una demostración de acrobacia aérea y convoca a malabaristas y acróbatas.

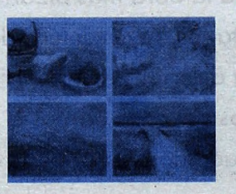
Desde las 17, en el Parque Avellaneda, Directorio y Lacarra. **Gratis.**

ERÓTICA Segunda sesión amorosa de la muestra *La erótica*, con fotografía, body painting, cine, música ambiente, performance, gastronomía y más.

Desde las 19 en Espacio Giesso, Cochabamba al 360. Entrada: $ 2.

AIKIDO Para ver en acción a los distintos *dojos*, la Federación Aikakai Argentina y la International Aikido Federation organizan el "13 Encuentro Nacional de Aikido".

De 13 a 18 en el Jardín Japonés, Figueroa Alcorta y Casares. Entrada: $ 2.



Pintura

Continúa abierta la muestra del taller de pintura de Alejandro Parisi. Exponen Maco D'Antonoli, Judith Rozenblat, Soledad Villar y José Luis Vaquero.

De lunes a viernes de 16 a 20, sábados de 10 a 13 en Rocamora 4549. Hasta el 4 de mayo. **Gratis.**

POE-PSICO Ultimos días para visitar la muestra "Un homenaje al psicoanálisis", donde Jacqueline Klein Texier expone su colección de pinturas y poemas. *En en la Galería de Arte Lanin, Pasaje Lanin 36, Barracas.* **Gratis.**

Etcétera

HOMENAJE Al poeta Roberto Santoro, fundador de la sesentista revista *Barrilete*, a 25 años de su muerte. Con Paula Santoro y los poetas Marcos Silber y Rafael Vázquez.

A las 21 en Pasaje Bollini 2281. **Gratis.**

RELAX Clase abierta para concentrarse, improvisar y relajar a cargo de Marcelo Strupini y Ricardo Sverdlick.

De 19.30 a 22.30 en El ombligo de la luna, Anchorena 364. Informes al 4867-6578. **Gratis.**

NEUROSIS Dentro del curso "El tratamiento de la Neurosis", María del Rosario Ramírez reflexiona sobre "¿Qué significa escuchar?".

A las 19.45 en la Biblioteca Popular Bernardino Rivadavia, Aristóbulo del Valle 199 (Martínez). **Gratis.**

DANZA Cecilia Propato, coordinadora del "Ciclo de teoría e historia de la danza", dialoga con la coreógrafa y bailarina María José Goldín sobre las pautas de creación y poética de la danza-teatro.

A las 19.30 en el Rojitas, Corrientes 2140. **Gratis.**

BECAS Último día para solicitar beca a la Fundación Antorchas para el curso sobre "Conservación de la escultura", que estará a cargo de Elisabeth Cornu, del Fine Arts Museum of San Francisco.

Bases en www.fundantorchas.retina.ar

FOUCAULT Ernesto D'Amico, profesor de Filosofía de la UBA, dictará el taller "Introducción al pensamiento de Michael Foucault".

Informes al 5555-5359, Centro Cultural Borges.



Cine

PICASSO Dentro del ciclo "Miradas" se proyecta *El misterio Picasso* (1956), de Henri Georges Clouzot. Coordina: Graciela Taquini

A las 18 en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Avda. San Juan 350. Entrada: $ 1.

DOCUMENTAL Proyección de *Rerum novarum* (2001), de Sebastián Schindel, Fernando Molnar y Nicolás Batlle.

A las 17 en el Museo del Cine Pablo Hicken, Defensa 1220. Entrada: $ 1.

Música

CORO El Coro Nacional de Niños realiza un concierto solidario con obras de Max Reger, Victoria y Pergolessi.

A las 20.15 en la Iglesia San Agustín, Las Heras 2560. Entrada: útiles escolares.

TANGO La Orquesta Nacional de Música Argentina Juan de Dios Filiberto interpreta obras de Piazzolla, Cadícamo-Cobián y Gardel.

A las 19 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad y Córdoba. Entradas en boletería desde las 10. **Gratis.**

JAZZ Sánchez Retta Percusión hace "Cosa de mujeres", un recorrido femenino por el jazz y los ritmos afrolatinos.

A las 20.30 en la sala Enrique Muiño del Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis.** *Entradas en boletería desde las 10.*

Etcétera

MULTIESPACIO En el salón de artistas emergentes, se inauguran las muestras *Recorridos simples mecanismos complejos*, de Viviana Saavedra y las fotografías y arte digital de Florencia Tucci.

A las 20 en Uriarte 1332. Hasta el 18 de mayo. **Gratis.**

COLECCIÓN Presentación de la Serie *Extramuros* del Centro Cultural Rojas, dirigida por Ricardo Sidicaro y Lucas Rubinich. Con Mario Wainfield y María Seone.

A las 21 en la Sala Victoria Ocampo de la Feria del Libro.

POESÍA Recital de poesía a cargo de los poetas Javier Cáfreces, Eduardo Mileo y Alberto Muñoz. *A las 19.30 en la librería Del Mármol, Uriarte 1795.* **Gratis.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar

Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES **1**

Pernee para chicos

Escenografías, reproducciones y gigantografías de Pernee componen la exposición interactiva *Pernee para niños*, donde los jóvenes espectadores son invitados a dialogar con el artista a través de dispositivos latieseis, imágenes visuales y auditivas y acertijos. Además, talleres de plástica, títeres, baldas y visitas guiadas para escuelas.
Hasta agosto en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.



Inglés

Dentro de la retrospectiva a Rowan Atkinson se proyecta *Honey Trap* y *Rag Week*, los episodios 3 y 4 de *The thin blue line* (1995), una sátira de la policía del gran comediante inglés.
De martes a viernes a las 18 en el British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis.**

Arte y muestras

PINTURAS Continúa la muestra *Pinturas*, de Daniel Prieto.
De 12 a 22 en la Sala Madres de Plaza de Mayo del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis.**

COLOR Ultimos días para visitar la muestra de Eric Martinet, donde la geometrías y el color enlanzan el impacto.
Hasta el viernes 3 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

DESECHOS Jaime Ferreria Da Costa presenta su muestra *Yaime*, donde convierte deshechos en objetos de arte. Hasta el 12 de mayo.
En el Museo de Esculturas Luis Perlotti, Pujol 644. **Gratis.**

ATUENDOS Continúa abierta la muestra "Corazón maldito" de la vestuarista Susana Dragotta, una colección de arquitecturas que no pueden ser habitadas por cuerpos.
Hasta el 19 de mayo en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

ESCULTURA Está abierta la inscripción para el taller de aprendizaje de técnicas escultóricas con distintos materiales a cargo de Nora Correas.
De 10 a 13 hs y de 14 a 17. Informes al 4552-5330.

SANTIAGO Feria de artesanías santiagueñas "Tejiendo la vida, historia de uan cooperativa", con demostraciones de tejidos en telar, conciertos, visitas guiadas, kiosco informático y videos.
Miércoles a viernes de 13 a 19 y sábados y domingos de 15 a 19 en el Museo de Motivos Argentinos José Hernández, Avda. del Libertador 2373. Entrada. $ 1.

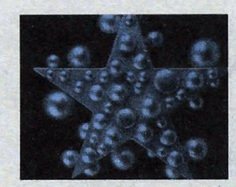
YOGA El yoga no es relax, sino una técnica milenaria e integral, una práctica fuerte, dinámica y placentera, una escucha atenta. Aún no sabemos lo que puede un cuerpo. Grupos reducidos.
Informes al 4342-3462.

JUEVES **2**



See her

Nora Lezano, fotógrafa de **Radar**, inaugura su muestra de fotos *See me as I am* donde cambia drásticamente de objeto para lanzarse a una búsqueda existencial de autorretratos compulsivos, en todo momento y en todo lugar. Una estética de la instantánea, con tomas directas, inconscientes y arrebatadas, donde el humor es la vía de acceso y el cuerpo, a la vez, escudo y fusil.
A las 19 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Hasta el 9 de junio.



Aguante

Comienza "Aguante Buenos Aires/02" donde se premia a la mejor banda no profesionalizada con la grabación de su debut discográfico. Presentación de Leo Farradás y los huesos.
A las 21 en la sala A-B del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Gratis. Informes 0800-222-2247

Cine

Proyección de *La vida está en obras* (1997) de Wolfgang Becker, dentro del ciclo "Alemania joven".
A las 18.30 en el microcine del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 1.

Teatro

PERFORMANCES *Golpe real*, por Santiago Gobernoni y *Sarao Batatesco*, por Fernando Noy.
A las 19 y a las 20.30, en el stand del Centro Cultural Rojas en la Feria del Libro, Salón Amarillo, calle P 2007.

Música

SUR Kevin Johansen presenta las canciones de su disco *The nada* y anticipa *Sur o no sur*.
A las 20.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

SALÓN Presentación de *Violeta plástica*, la orquesta oficial de música de salón, junto al solista rosarino Vandera.
A las 23 en Saint's, Lavalle 4082. Entrada: $ 4 (con consumición).

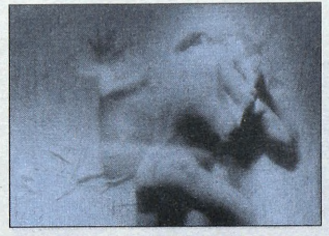
Etcétera

FARMACIA Inaugura la muestra *El mortero del farmacéutico. 5 siglos, 5 continentes.*
A las 19 en el Museo Nacional de Arte Decorativo, Avda. Libertador 1902.

ANSIEDAD La Asociación Franco Argentina de Psiquiatría invita a la conferencia "Ansiedad: una enfermedad contemporánea", de Carlos Stagnaro.
A las 19.30 en el Microcine de la Biblioteca del Congreso, Alsina 1835. **Gratis.**

INDIGESTO Presentación del libro *La(indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*, compilado por Mónica Lacarrieu y Marcelo Alvarez.
A las 18.30 en el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, 3 de Febrero 1370. **Gratis.**

VIERNES **3**



Horror

Memoria inicia la aclamada trilogía del horror de Omar Pacheco, fundador del Grupo Teatro Libre. ¿Dónde habitan los fantasmas de un torturador? es la pregunta que sacude la intimidad de una familia fundada por ungenocida. La aclamada trilogía del director se completa los jueves con *Cinco Puerta* y los sábados con *Cautiverio*.
A las 21 en el Teatro La otra orilla, General Urquiza 124. Entrada: $ 10.



Teatro

Siguen las funciones de *Donde se muestra el ejemplo del curioso impertinente* una adaptación colectiva del grupo Varas de un capítulo de *Don Quijote de la Mancha*.
A las 22 en Espacio Urbano, Acevedo 460. Entrada: $ 5.

CAMIÓN Continúan las funciones de *El Camión*, de Ernesto Marcos, adaptada y dirigida por Pablo Inza, donde un hombre se encuentra con otro que dice escribir su vida.
A las 23 en el Teatro Del Otro Lado, Lambaré 866. Entrada: $ 5.

BRETCH Dos obras de *Terror y miserias del Tercer Reich* de Bertolt Brecht inspiran *La delación y la cruz de tiza*, una obra de Claudio Argarate.
A las 21 en el Teatro Boedo, Boedo 878. Entrada: $ 5.

Cine

POLÍTICO Proyección de *Después de la siesta*, del Grupo Boedo Films y de *El puente*, de Miriam Angueira, sobre el proceso social en Corrientes.
A las 20 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 2.

FASSBINDER Proyección de *La libertad de Bremen* (1972), de Rainer Fassbinder, con debate y café.
A las 20.30 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

Música

JUANA Molina presenta los temas de sus discos *Rara* y *Segundo* y adelanta los del próximo.
A las 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 6.

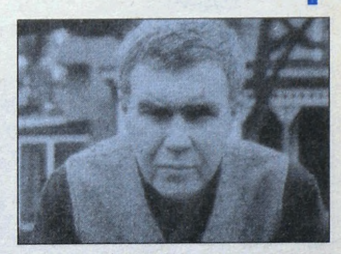
FUNK La Doblada hace funk rock en el Imaginario.
A las 24 en Bulnes y Guardia Vieja.

JAZZ Rubén Ferrero hace jazz en el Museo de Arte Hispanoamericano.
A las 19 en Suipacha 1422. Entrada: $ 1.

FOLKLORE Willy González, Juan D'argenton, Fernando Barragán, Pepe Luna y Mario Gusso presentan su cd *Tupa*
A las 21 en el Auditorio Sha, Sarmiento 2333 1º. Entrada: $ 4.

CLASE El Mono Fontana da una clase abierta de canto, música electrónica y teclado.
A las 20 en En Templum, Ayacucho 318. **Gratis.**

SÁBADO **4**



Cuentos

En el singular espacio del Museo Eduardo Sívori, todos los viernes y sábados transcurren *Cuentos de colección, una travesía narrada*, una ceremonia mágica donde los relatos más cautivantes de Calvino, Girondo y Yourcener cobran vida bajo la interpretación de Georgina Papagnoli. *El cuentista* de Saki; *Tres rosas amarillas* de Raymond Carver, y *Memorias de un hombre colérico*, de Anton Chejov, son números fijos. La ambientación, puesta en escena y dirección es de Juan Parodi.
A las 18 y viernes a las 17 en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Avda. Infanta Isabel 555 (Rosedal de Palermo) A las gorra.



Teatro

El Grupo Punto T presenta *La Brusarola*, una obra que desenmascara el imaginario anquilosado de una familia piamontesa de Santa Fe. *A las 21.30 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 7* (incluye consumición). Reservas al 4307-1966.

CICATRIZ El mundo y los sueños según Discepolín recreados en *La cicatriz ajena*, con textos de Enrique Santos y Armando Discépolo.
A las 21 en el Teatro del Barrio, Boedo 1759. Entrada: $ 3

Cine

CINE ALEMÁN Con el auspicio del Goethe Institut, se proyecta *Pasto de dragones* (1987), de Jan Schütte, un film sobre los refugiados pobres an Alemania.
A las 19 en el Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB "3". Entrada: $ 3.

CHINA Dentro del ciclo "Desde China", se proyecta *La luna nace del mar* (1983), de Sha Jie y Deng Yimin.
A las 20 y domingo a las 19, en el Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 3.

Teatro

MUCHAS *Modelos de madres para recortar y armar* de Hugo Luis Saccoccia, con la dirección de Antonio Linardi y María Cristina Cassino, para elegir sin culpa.
A las 22 en Thames 2078.

CÁMARA Para pocos espectadores y en teatro de cámara *10 diez X* exige una una experiencia intensa regida por el pensamiento binario.
A las 21 y 23 en el Teatro Aktuar, Gascón 1474. Entrada: $ 6.

MIUSIJOL El grupo Ballet 40/90 presenta el espectáculo *Miusijol en el Urbano*, dirigido por la coreógrafa Elsa Agras.
A las 21.30 en Espacio Cultural Urbano, Acevedo 460. Entrada: $ 5.

Etcétera

CÓMICO Damián Dreizik, Martin Rocco, Diego Reinhold, Natalia Carulias, Alejandro Angelini y Gustavo Garzón hacen *Cómico* un show basado en el stand up, con monólogos adaptados a usos y gestos locales.
A las 23, en La Matriz, Honduras 4701. Entrada: $ 8 (con consumición).

ROCK Riff se presenta junto con Naranja Mecánica y Vorax.
A las 22 en Hangar, Rivadavia 10921.

POLÉMICAS Si la iniciativa que nuclea a Madonna, Elton John, R.E.M., Bruce Springsteen, Roger Waters, Tom Waits y Beck prospera, la industria de la música podría colapsar por completo. Según los músicos, los grandes sellos son responsables no sólo de estafarlos sino también de alimentar la falta de ideas que reina hoy en la música. Por eso los han llevado a los tribunales. A la espera del fallo, **Radar** ofrece una explicación de la polémica y parte del virulento manifiesto en el que Courtney Love demuestra el fraude permanente al que son sometidos los músicos.

VAMOS LAS BANDAS

POR MARIANA ENRIQUEZ

La industria discográfica señala como su enemigo número uno a la piratería, y hacia allí apunta todos sus misiles para tratar de desalentarla de todas las formas posibles. Pero de a poco, a las aparentemente todopoderosas discográficas les está surgiendo un enemigo íntimo: los propios artistas. No se trata de voces aisladas, sino de una asociación norteamericana, la Recording Artists Coalition (RAC), que está amenazando a la industria tal como se la conoció hasta el momento. Es un reclamo puramente capitalista, de reformas, pero que de tener eco les haría perder millones a los grandes conglomerados en beneficio de los artistas. Entre esto y la piratería, las compañías tiemblan y hasta temen por su existencia. Las compañías se describen como "bajo fuego": las ventas cayeron casi un 10 por ciento desde 2000, los sistemas de suscripción para bajar música por Internet impulsados por los sellos fracasaron (se siguen usando mucho más servicios gratis como el Kazaa o el Audiogalaxy) y la copia de cds es una actividad común. Además, están perdiendo demasiado dinero en promoción: para publicitar *J-Lo*, el disco de Jennifer Lopez, Epic gastó 13 millones, y el disco vendió sólo 3 millones de copias. Y muchos consideran que los ejecutivos no están interesados en construir carreras ni se preocupan en cómo evolucionan las relaciones músico-público. Artistas que trabajaban para sellos y que ahora se mueven en forma independiente, como Bob Mould (ex Hüsker Dü y Sugar) creen que la industria tiene los días contados. "Le doy un máximo de cinco años", dice Mould. "Todo el paradigma se va a derrumbar y la culpa la tienen sólo ellos." Las predicciones pueden ser exageradas, pero no necesariamente infundados.

Hubo algunos casos históricos de lucha de artistas contra sellos, como el de Prince y –más importante– el de George Michael y su pelea contra Sony. En 1990, cuando lanzó el disco *Listen Without Prejudice*, resolvió no dar entrevistas ni aparecer en videos, como estrategia para intentar un perfil más bajo. Al mismo tiempo acusó a Sony de no promocionar su disco. En 1992 demandó a la compañía (a la que describió como "una corporación de electrónica que ve a los artistas como software") por "restricción comercial". La lucha legal duró tres años. Cuando llegó a la Corte, en 1993, ésta tardó ocho meses en expedirse. Y falló a favor de Sony, diciendo que el contrato era "razonable y justo" mientras culpaba a los managers de Michael porque, decía el fallo, debían haber previsto que el cambio de perfil influiría en las ventas. Michael quedó con una deuda de 7 millones y juró nunca volver a grabar para Sony, a pesar de que lógicamente aún estaba atado por el contrato. Finalmente Sony lo liberó en 1995: pero antes Michael tuvo que entregarles los derechos de un álbum de grandes éxitos y un porcentaje de las ganancias de sus futuros discos, cualquiera fuera el sello donde los lanzara.

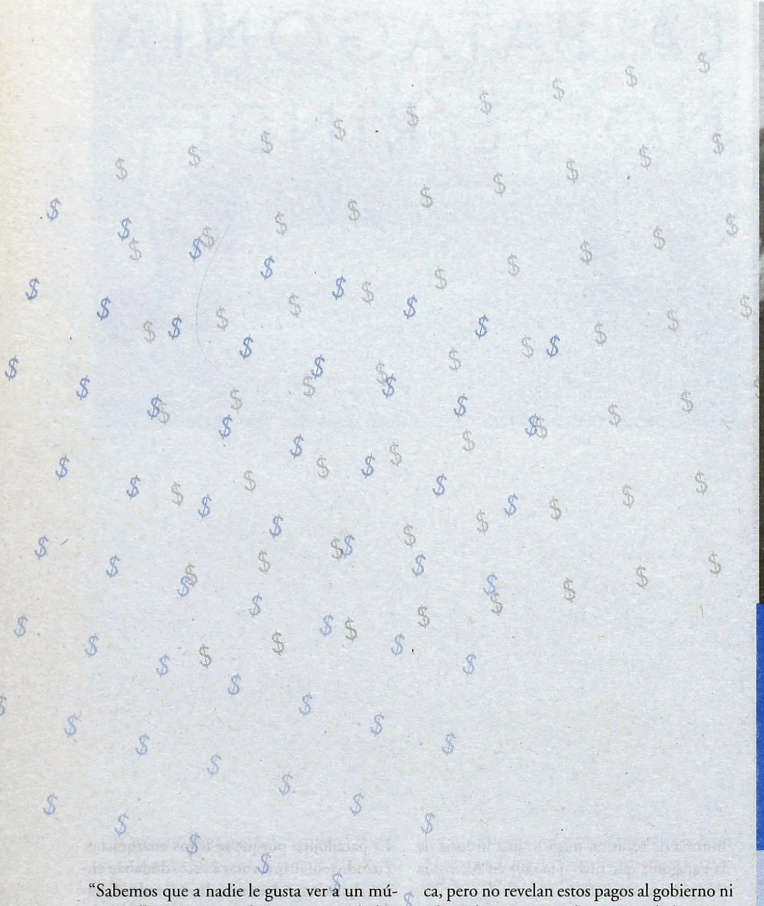
Este triunfo a medias no es sin duda un buen precedente. Pero no atemorizó a la feroz Courtney Love, viuda de Kurt Cobain, mujer de armas tomar y temible en los negocios. En febrero de 2001 entró a la Suprema Corte de Los Angeles demandando a Universal por diez cargos, entre ellos fraude. En octubre del año pasado consiguió su primer triunfo: la Corte determinó que irá a juicio con la compañía. Si gana, la industria puede cambiar para siempre. "Puedo terminar siendo la peor pesadilla de la industria discográfica: una mujer inteligente y rica que no teme quedar destruida luchando por sus principios", dijo Courtney, mientras lanzaba un manifiesto donde revelaba algunas de las prácticas más sucias de los grandes sellos (ver recuadro).

Y ahora, un nuevo actor entró en escena, en un terreno preparado por el juicio de Love, que pasó de ser considerado un acto quijotesco a una posibilidad de triunfo. Ese nuevo actor se llama Recording Artists Coalition (RAC). El grupo fue fundado por Don Henley, líder de The Eagles, y tiene 140 miembros, que no son, como puede predecirse, punks antiglobalización, sino artistas millonarios: entre los firmantes se cuentan nombres como Madonna, Elton John, R.E.M, Carole King, Sheryl Crow, Bruce Springsteen, Roger Waters, Tom Waits, Beck, Rubén Blades y hasta Billy Joel. Cada día se suman más.

Para entender los términos de la lucha que empezó la RAC, primero hay que comprender el escenario. Los sellos discográficos ya no son compañías de discos sino parte de conglomerados multinacionales. De las Cinco Grandes, la única norteamericana es AOL-Time Warner's Warner Music Group. Columbia fue comprada por Sony Corporation (Japón) en 1987. BMG tiene base en Alemania, EMI-Virgin en Inglaterra. Universal Music Group incluye a Interscope, Geffen, A&M, Island/-Def Jam, MCA, Mercury Nashville, Motown, Verve, entre otras y es una de las mayores. Este imperio (que incluye estudios de cine y parques temáticos) fue comprado por Vivendi, una corporación francesa que también tiene destilerías y vinerías. Todo fue valuado en 34 billones de dólares. Ese valor de mercado estaba basado en los miles de copyrights musicales que posee: la multinacional sostiene que es dueña de esas grabaciones hasta el término de su copyright. Y aquí es donde la RAC comenzó una de sus tantas confrontaciones. Porque la agrupación se formó justo cuando, en 1999, un lobbista de la Recording Industry Association of America (el brazo político de los sellos en Estados Unidos) logró, mediante presiones, modificar una antigua ley de copyright de modo tal que beneficiaba escandalosamente a las discográficas. La modificación se hizo sin informar a la prensa, sin que interviniera ningún artista o sus representantes y sin que pasara por el Congreso.

Hasta ese momento, la ley de copyright establecía que los sellos tenían la propiedad de las grabaciones por un término de 35 años. Cuando finalizaba este período, las canciones o discos volvían al autor, o a su familia. La única excepción contemplada era cuando la discográfica reclamaba que la grabación era un "trabajo contratado". Cuando hacían esto (casi siempre) el resultado era que la compañía terminaba siendo la autora y dueña de la grabación por todo el término del copyright, que puede ser tan largo como 95 años. O más. Casi todas las bandas nuevas firman contrato en estas condiciones. Lo que hizo la RIAA en 1999 fue intentar que hubiera una "modificación técnica" a la ley de copyright, y que todas las grabaciones se consideraran "trabajo contratado". Si antes de 1999 era casi imposible que un artista recuperara su copyright, con esta modificación se hacía ley, y les sacaba definitivamente a los músicos la posibilidad de recuperar alguna vez la propiedad de su trabajo.

La RAC entró en acción, y después de varias idas y venidas en tribunales (Sheryl Crow llegó a testificar durante horas) lograron darle un primer golpe a la industria y los legisladores de Washington decidieron retroceder y volver al estado de cosas anterior a 1999. Que los músicos tampoco consideran ideal, por eso ahora están peleando por contratos que nunca contengan la cláusula de "trabajo contratado". Y van por más. La lucha por el copyright le costó a la RAC 300 mil dólares, por eso están juntando dinero en festivales a beneficio. El último se hizo en febrero de este año: en cuatro estadios de California, un día antes de los Grammy, hubo shows de Eddie Vedder (Pearl Jam), Beck, Mike Ness (Social Distorsion), Thom Yorke (Radiohead), No Doubt, Offspring, Weezer, Eagles, Stevie Nicks, Tom Petty, Billy Joel, Sheryl Crow, Dixie Chicks, Patty Griffin, Emmylou Harris, Trisha Yearwood y Dwight Yoakam. "Hasta el más bohemio de los artistas hoy es consciente de los atropellos de las discográficas", dice Don Henley, fundador de la RAC.



"Sabemos que a nadie le gusta ver a un músico millonario quejándose, pero si no lo hacemos, los sellos van a seguir cagando a todas las nuevas generaciones de artistas. La comunidad artística está al tanto de las grandes dificultades que enfrenta la industria de la música, pero tenemos poca o nularesponsabilidad en el estado de cosas, y estamos tan o más afectados que los sellos. A pesar de lo que argumenten las corporaciones, los artistas tenemos más riesgos que las compañías."

Los nuevos objetivos de la RAC ya están definidos. Ahora van por el cumplimiento del estatuto de siete años, quieren que se detenga o controle la práctica de "payola" y pelearán por sus derechos en Internet. Estos son los puntos más importantes, y pueden resumirse así:

El estatuto de siete años: este tema recibió atención pública en 1940, cuando Olivia de Havilland peleó en la Corte para conseguir que los actores pudieran liberarse de larguísimos contratos con los estudios. Havilland ganó, pero los lobbistas de los sellos pidieron la modificación de una sección del código de trabajo, de modo que cualquier trabajador en California está atado por contrato sólo 7 años, menos los músicos, que pueden quedar pegados de 14 a 21 años. Sin la protección de contratos por menor término de tiempo, los músicos tienen poco poder de negociación. Los artistas deben entregar discos pero no pueden exigirle a los sellos que los promocionen. Tampoco pueden buscar otro contrato si la relación con el sello es mala. La RAC mantiene que esto es "injusto, anticompetitivo y contradice la filosofía norteamericana de libre mercado".

Payola: es una práctica rutinaria mediante la que las compañías pagan millones de dólares en promoción independiente a intermediarios que a cambio aseguran difusión radial en conglomerados de radio. Los sellos norteamericanos pagan una suma de más de 100 millones por año para influenciar difusión en las mayores radios de la nación, haciendo de la payola el standard de la industria norteamericana. Muchos de estos pagos son cuestionables, sobre todo desde que se desreguló la propiedad de los medios radiales en Estados Unidos y, tal como en Argentina, se permite la formación de multimedios. La RAC denuncia que los dueños de las radios le cobran a las compañías para difundir su música, pero no revelan estos pagos al gobierno ni a la audiencia, como lo requiere la ley. Muchos evaden las leyes relacionadas a la payola aceptando pagos en forma de regalos, viajes y demás. Los sellos pasan por encima de la ley contratando intermediarios independientes, pero la estación de radio pone la canción en el aire más o menos según cuánto se le pague desde el sello. La RAC sostiene que este sistema "ahoga la creatividad y ayuda a explicar la falta de innovación en el paisaje musical de hoy. No hay lugar para la diversidad cuando un cierto tipo de música está comprando su tiempo en el aire".

Derechos de Internet: El derecho a ejecución digital norteamericano ordena un pago de royalties del 50 por ciento al poseedor del copyright (en general el sello), un 45 por ciento por ciento al artista y un 5 por ciento a los músicos y vocalistas colaboradores. Estos royalties se aplican sólo para las difusiones por Internet no interactivas. El problema es entonces que no rige para servicios como Napster, My.Mp3.com, MusicNet, Duet, Kazaa, etc. Los artistas pierden el 45 por ciento y tienen que arreglar por cualquier cosa que les hayan prometido el sello, que en general es un 7 por ciento. Así, para muchos artistas hay poco y nada de rédito. La RAC quiere que se les pague como autores, directamente y sin reembolsos incluso en sistemas interactivos.

Hasta aquí los músicos en corporación. Pero Courtney Love, que sigue en su causa sola, va todavía más lejos. Y denuncia que "las compañías se entrometen entre los artistas y los fans. Firmamos contratos horrendos porque ellos controlan nuestro acceso al público. Pero en un mundo totalmente conectado, las compañías pierden ese poder. Están asustados porque los artistas podemos venderle discos directamente a nuestros fans. Apenas los necesitamos. Podemos negociar directamente con sellos independientes o websites y tenemos nuevas maneras de vender nuestra música: con downloads, con sistemas de hardware, con miles de cosas que todavía no se inventaron. En los últimos años, los negocios quitaron denuestra cultura la idea de que la música es importante emocionalmente. Pero la nueva tecnología nos ha dado una oportunidad para cambiar todo: podemos destruir el viejo sistema y darle a los músicos y fans verdadera libertad de elección". R



LAS MANOS DEL AMO

UN FRAGMENTO DEL MANIFIESTO DE **COURTNEY LOVE**

¿Qué es la piratería? La piratería es el acto de robar el trabajo de un artista sin intención de pagar por él. Y no estoy hablando de software estilo Napster. Estoy hablando de los contratos que ofrecen los grandes sellos.

Quiero contar la historia de bandas de rock y compañías, y hacer algunos ejercicios matemáticos relacionados con los contratos. Supongamos que una banda de rock consigue un contrato grande, digamos de un 20 por ciento en royalties y un millón de dólares por adelantado (a ninguna banda nueva le dan eso, sino mucho menos, pero imaginemos un caso hipotético). ¿Qué pasa con ese millón? Gastan la mitad en grabar el disco. Eso le deja a la banda 500 mil dólares. Le pagan 100 mil al manager en comisión. Le pagan 25 mil a cada abogado. Entonces quedan para una banda, supongamos de 4 miembros, 350 mil dólares que deben repartir entre ellos. Después pagan 170 mil en impuestos. Quedan 180 mil, es decir 45 mil dólares para cada uno, con lo que deben vivir durante un año hasta que salga el disco.

Supongamos ahora otra cosa improbable: la banda es un éxito, y vende un millón de discos. Tiene que lanzar dos simples y rodar dos videos. Los videos cuestan un millón de dólares y la mitad del costo de producción se reembolsa de los royalties de la banda. A la banda se le dan 200 mil dólares para la gira promocional, que es 100 por ciento reembolsable. La compañía gasta 300 mil en promoción radial independiente. Hay que pagar esta promoción independiente para que la radio pase las canciones: es un sistema donde las compañías utilizan intermediarios para hacer como que no saben que a las radios –es decir, los monopolios radiofónicos– se les paga por poner canciones en el aire.

Todos estos costos se le cobran a la banda.

Como el millón de adelanto original también es reembolsable, el grupo termina debiéndole al sello dos millones. Si el millón de discos que vendieron no tuvo descuentos, la banda gana dos millones en royalties, porque su contrato de 20 por ciento les da 2 dólares por disco.

Dos millones en royalties menos dos millones que la compañía se reembolsa es igual a cero. Mientras tanto la discográfica ganó 11 millones. Es verdad, gastaron. Cuesta 500 mil dólares en manufacturar los cds y le dieron a la banda un millón. Más el plus de un millón en costos de producción de los videos, 300 mil en promoción radial y 200 mil para la gira. También pagaron 750 mil en royalties de edición. Más 2 millones en marketing. El marketing también paga esos enormes posters de Marilyn Manson en Times Square y a los chicos que andan en camionetas repartiendo camisetas de Korn. Agreguemos eso y la compañía gastó cuatro millones. Así que ganaron casi siete millones.

Por supuesto, se divirtieron. Escucharte en la radio, vender discos, tener fans, estar en la tele, todo eso está buenísimo. Pero ahora a la banda no le alcanza ni para el alquiler. Y lo peor es que después de todo esto, la banda no es dueña de su trabajo. Pueden pagar la hipoteca toda su vida, pero jamás serán dueños de la casa. Nuestros medios dicen "ay, pobres artistas millonarios, que se callen la boca". Pero yo digo que estediálogo es necesario. Y los periodistas cínicos que están más fascinados por la celebridad que las propias celebridades deben reacomodar su sistema de valores.

Cuando uno mira la letra chica legal en un cd, dice "copyright 1976 Atlantic Records" o "copyright 1996 RCA Records". Cuando uno mira un libro, sin embargo, dice "copyright 1999 Susan Faludi", por ejemplo. Los autores son dueños de sus libros y les dan los derechos de edición a las editoriales. Cuando se termina el contrato, los escritores recuperan sus libros. Pero las discográficas son dueñas de nuestros derechos para siempre.

El sistema está armado para no pagarle a nadie.

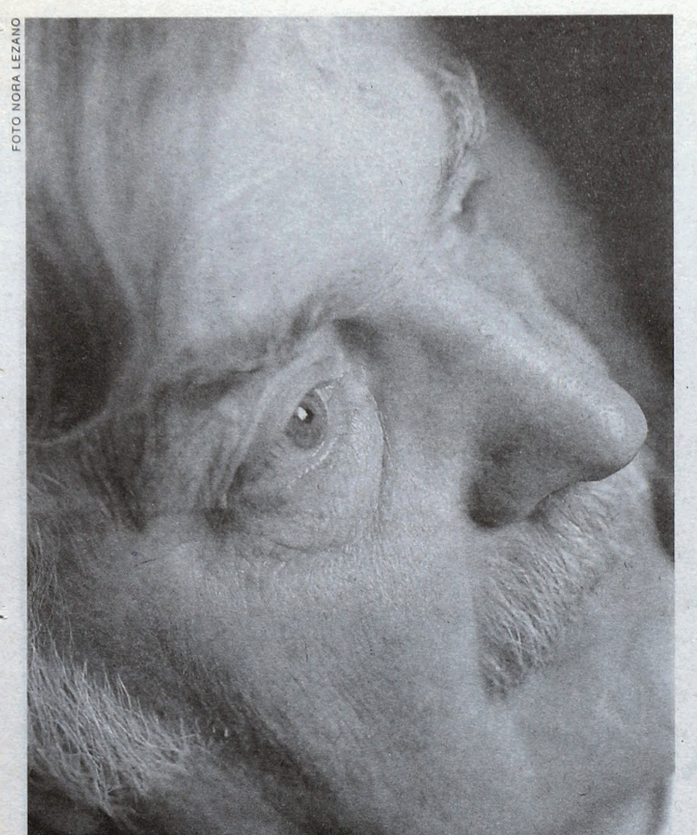


FOTO NORA LEZANO

LA PATAGONIA NO SE RINDE

LIBROS A treinta años de la edición original sale **La Patagonia rebelde** ("trágica" en la versión de 1972) en un solo tomo revisado y compendiado por el autor, con la generosa intención de hacer más accesible su adquisición al amable lector. A continuación, **Osvaldo Bayer** recuerda la historia de una accidentada investigación que sirvió para acabar con la leyenda negra de los anarquistas y empezar con la difusión histórica de los hechos.

POR LUIS BRUSCHTEIN

"Es un momento importante en la Argentina", afirma Osvaldo Bayer. "La gente busca señales de rebeldía como fue la huelga en la Patagonia, una historia épica que parece salida del realismo mágico." Los grandes luchadores anarquistas, sus sueños y sus logros habían sido sepultados en la historia de la misma forma que los obreros muertos en la Semana Trágica y en las huelgas de la Patagonia. Denostados por el sistema y por las izquierdas, habían llegado a convertirse en una suerte de gran demonio para unos y otros. La tergiversación y el olvido, como en otras etapas de la historia argentina, habían hecho su trabajo de zapa sobre un tema considerado tabú. La publicación de *La Patagonia Trágica* en 1972 sirvió para "terminar con la leyenda negra y empezar con la difusión histórica", señala Bayer. Al cumplirse treinta años de la salida del libro, el autor reunió en un solo volumen los cuatro tomos de la saga de los anarquistas argentinos que llegará a las librerías bajo el título de *La Patagonia rebelde*.

–Ya cuando regresé a la Argentina salió con ese nombre, igual que el film. El nombre *Patagonia Trágica* había sido usado por un libro de José María Borrero de la década del '20, que hablaba de los estancieros y los indígenas. El hijo del escritor me llamó y no tuve inconveniente en cambiarlo. Ahora va a salir en un solo tomo, con fotos y todo, para que pueda comprarlo la gente que no puede acceder a los cuatro tomos. Es un compendio con mejoras y nuevas cosas. Para mí es una alegría porque fue difícil toda la edición del libro. La investigación fue muy difícil porque se trataba de un hecho tapado, escondido, del que nadie quería hablar. Pero la suerte fue que estaban todos vivos, los soldados intervinientes, los políticos, los estancieros, menos los fusilados. El gallego Soto, uno de los principales dirigentes de la huelga, había fallecido unos años antes de que empezara la investigación pero pude hablar con la viuda y la hija.

Hace poco le hicieron un homenaje en Galicia.

–Sí. Cuando escapó de los fusilamientos, fue a Santiago de Chile, donde siguió como dirigente obrero, y terminó en Punta Arenas, donde falleció en 1966. Yo empecé en 1968. Los gremios gallegos han puesto su nombre a una calle en el Ferrol, que es donde nació. Y también pusieron una placa en la casa donde nació, en el barrio pobre. También se ha levantado un monumento a Facón Grande, otro de los dirigentes de la huelga, inclusive hay una escuela que lleva su nombre. A pesar del olvido y todo lo demás, los libros sirvieron para terminar con la leyenda negra y empezar la difusión histórica.

¿Cuántos libros se vendieron en estos treinta años de "La Patagonia rebelde"?

–Han sido tiempos muy distintos. Cuando salió el primer tomo, en 1972, se vendieron 200 mil ejemplares. Hoy es una cifra impensable. Los best sellers están en 12 mil, 13 mil ejemplares. Había un gran interés. Después salió el segundo tomo. Ya se puso difícil la situación. El tercer tomo salió cuando las Tres A andaban por las calles. Mientras tanto, salió la película en 1974, que fue prohibida por Isabel. Me costó el exilio porque salí en la lista de las Tres A. Y el cuarto tomo ya es una historia de realismo mágico, una historia de la Patagonia que tuvo que salir en Alemania y escrita en castellano.

¿Cómo tomaron los militares a "La Patagonia rebelde"?

–Fue prohibida por la dictadura y quemada en la hoguera. Un comunicado del teniente coronel Gorleri, en Córdoba, con Menéndez, dice que lo hace por Dios, Patria y Hogar. Fue publicado en los diarios. Cuando Alfonsín envió la lista de ascensos al Senado, yo mandé un comunicado, pero igual lo ascendieron. Pareciera que quemar libros no es un crimen. Ahora es general retirado. Así que el libro tuvo una historia paralela al film.

Fue la marca de los anarquistas.

–Sí. Los libros sirvieron para una gran discusión, un gran debate. A mi regreso fui muchas veces invitado a la Patagonia a discutir esta temática.Es un poco el hecho máximo que sucedió allá. La democracia no creyó necesario investigar el porqué de esta masacre.

Es algo que se repite en la historia argentina...

–Pero es grave que haya ocurrido en el primer gobierno democrático, que la Justicia no se diera por aludida a pesar de las publicaciones, que la presidencia no respondiera nunca. La única que reaccionó fue la oposición en el Congreso, pero la bancada radical lo dejó sin quórum por lo que no pudo formarse la comisión investigadora. La oposición era socialista y conservadora. Dos años antes se había producido la Semana Trágica. El Partido Radical jamás se dio por aludido. He tenido por costumbre cada vez que asume un presidente del Comité Nacional escribirle una carta preguntando cuándo se va a hacer la autocrítica con respecto a la Patagonia. Nunca me han contestado. Ni Ricardo Balbín, ni siquiera Rodolfo Terragno, que fue amigo y periodista conmigo. Me encontré con él en el velorio de Osvaldo Soriano y le dije: "Rodolfo, no me contestaste la carta que te escribí" y me dijo: "Lo que pasa es que justo ahora, con los problemas que tengo en el partido, no me voy a meter con Yrigoyen". ¿Cuándo se van a meter con Yrigoyen, cuando pasen tres siglos? Le recordé a Willy Brandt, cuya primera acción de gobierno fue ir al monumento al Holocausto, arrodillarse y pedir perdón en nombre del pueblo alemán.

El silencio los hace más cómplices con el hecho...

–No hubo un solo historiador radical que tratara de aclarar desde el punto de vista del partido por qué se hizo esa represión...

Es paradójico porque muchos anarquistas, cuando tenían que votar a veces dudaban entre algún candidato socialista o radical, había vasos comunicantes, más allá de las diferencias.

–Lo que pasa es que no hay peor enemigo que los del propio palo. Los anarquistas odiaban a los socialistas porque los acusaban de haber dividido al movimiento obrero. Porque la primera gran corriente del movimiento obrero fueron los anarquistas. Y fueron los socialistas alemanes del club Vorwërts los que empezaron a enseñar marxismo, y con los socialistas franceses fundaron el Partido Socialista, que empieza a tener importancia en la clase trabajadora y llevará a la división del movimiento obrero: la FORA del quinto y la FORA del noveno. Al final apoyarán a los radicales por antiperonistas. Ellos eran profundamente antiperonistas.

Aun así, los radicales y los peronistas toman muchas cosas de los anarquistas.

–Lo que pasa es que el radicalismo en sus comienzos fue tan populista como el peronismo. Pero hubo bronca con Yrigoyen y con Alvear por Simón Radowitzki, al que dejaron en la cárcel durante 21 años. A Radowitzki lo largó en el '30 Yrigoyen porque los molineros estaban haciendo una huelga fortísima. Los radicales los llamaron y les dijeron que si levantaban la huelga liberaban a Radowitzki. Hicieron una asamblea y la levantaron, pero no dijeron que lo hacían por Radowitzki. Los tres dirigentes molineros renunciaron para siempre, como diciendo "ése fue nuestro pecado". Pero liberaron a Radowitzki, aunque Yrigoyen traicionó, porque cuando el barco que lo traía estaba en el Río de la Plata viene el vapor de La Carrera y la policía lo embarcó a Montevideo.

Todavía le tenían miedo.

–Era una especie de mártir de la anarquía. Dominaba el penal, era delegado de los presos comunes, y pese a que estaba tuberculoso, aguantó 21 años en el sur. Para los presos tenía una aureola sobrehumana. La pena decía que cuando se acercaba la fecha del asesinato del coronel Ramón Falcón, esos siete días, lo ponían en un calabozo a la intemperie, sin calefacción. Se salvó de la muerte porque tenía 18 años en 1910, cuando lo procesaron.

La Patagonia es un libro sobre la rebeldía. ¿Volver a publicarlo después de 30 años de su aparición tiene alguna relación con que en el país parece terminar un largo ciclo con respecto al miedo?





–Creo que tiene que ver, hay mucho interés en la gente por conocer estas señales de rebeldía. La huelga patagónica es épica, increíble. Quien viaje por Santa Cruz no se explica cómo recorrían a caballo estos gauchos, las peonadas, para levantar a la gente. Si lo hace en auto, tardan todo un día. Además, el sentir de la camaradería, lo hermoso de los comunicados, la existencia de esa sociedad de oficios varios. Ya en la primera década del siglo pasado, los anarquistas se organizaron en esos pequeños puertos. La historia tiene la fuerza de una epopeya.

¿Cuál le resultó el personaje más atrapante? Le pregunto porque hay una reconstrucción muy detallista de los personajes.

–Porque después de tantos años, el relato de los compañeros que se habían salvado era muy épico sobre esos personajes. Contaban todas las anécdotas, por ejemplo el caso de Argüelles. Estaba acá en la Semana Trágica, se fue perseguido a San Julián y allí pasó a ser secretario general del sindicato. Hace tres meses me llamó una mujer y me dijo que era la hija de Argüelles. Nos juntamos y me contó una historia fantástica de amor. Los dos eran obreros y la madre quedó embarazada, no se casaron nunca y él tuvo que salir huyendo al sur. Le mandaba poesías desde San Julián. Esta mujer creció como hija natural, y ahora, ya con 81 años, me recitaba las poesías del padre. Por otro lado, tres días antes me había atacado la hija del general Anaya, diciendo que me iba a fulminar.

Se podría escribir otro tomo de la saga con las peripecias que se derivaron del libro...

–Sí, sería el quinto tomo.

¿Qué fue lo que más lo atrajo de la historia de los anarquistas?

–Todo ese altruismo de la gente que se sacrificaba por sus compañeros. De todos modos, quise ser muy preciso, porque no se pueden ocultar cosas ni mentir en la investigación histórica, así que cuando hubo una traición o alguna forma de tergiversar la huelga, yo lo puse. Como pasó con el Consejo Rojo, un grupo de nueve o diez huelguistas que formó el Consejo Rojo, aprovechando la huelga, y empezó a robar e incendiar estancias.

¿Y eso tuvo alguna repercusión?

–En esa época los Montoneros se enojaron porque decían que lo había puesto para joderlos. Pero no era así, era la verdad histórica. Y cuando se estrenó la película, la única crítica en contra fue del diario *Noticias*, de los Montoneros. Fue una vergüenza, se lo dije a Juan Gelman, a Bonasso y a Verbitsky y a tantos otros. Qué cosa. Cuando vino un periodista alemán, los Montoneros le dijeron que era una película socialdemócrata y lo publicó allá.

Eso demostraba que la película y el libro hablaban de la realidad y generaban una polémica.

–Claro, no iba a adaptar la realidad al gusto de ellos, ni de nadie. Fue tremenda la crítica. Por eso me llamaban "el burguesito", decían que era la versión burguesa de los anarquistas. Después hice *Severino Di Giovanni* y me causó pena de que el ERP lo tomara como libro de cabecera. Yo lo escribí para que aprendan cómo un hombre se pierde en la violencia.

En esa época podía explicarlo mil veces, pero en ese aspecto todo estaba muy revuelto...

–Los anarquistas violentos tenían siempre una frase de un francés que decía "no hay inocentes", porque hacían un atentado y por ahí moría un pibe. Y sí hay inocentes. Era raro en Severino, porque él siempre se exponía más en todo sentido. Fue un período muy difícil y pagué con el exilio la escritura de Severino que ya fue prohibido por el gobierno de Perón con un decreto muy cómico, porque prohibía la exportación del libro, así que nosotros protegíamos a otros países. No querían decir que lo prohibían acá para no aparecer como autoritarios. Por supuesto, las librerías dejaron de venderlo. Después se completó con *Los anarquistas expropiadores* que ya lo prohíbe la dictadura. Lo que hice fue mandar los originales a través de la embajada alemana aquí. El agregado cultural losmandó escondidos cuando viajó su hija. Y yo después pude hacerlos imprimir para terminar la obra. Solamente se hicieron mil ejemplares.

En la figura de Facón Grande se entronca la tradición anarquista de los inmigrantes con el criollo. Surge como una figura emblemática del proceso de mixturación del movimiento.

–Esa es la grandeza de la figura de Facón Grande. Eran todos gallegos en general, polacos y alemanes también. Y el que representa al criollo es Facón Grande, que viene de Entre Ríos y no era obrero, tenía seis carros que traían la lana de la cordillera. Pero era muy querido y los obreros lo consultaban. Cuando se inicia la huelga, él se pone al frente. Y tiene cosas hermosas, en las respuestas al teniente coronel Varela, que una de las primeras cosas que hace es fusilarlo. Cerca de donde cayó, hay un monumento en su memoria que levantó el sindicato de obreros rurales y estibadores. Representa la nobleza gaucha. Cuando hablaba no tenía mucha ideología anarquista y se pone del lado de los obreros porque le parecía justo el reclamo. También era más grande que los demás dirigentes, tenía 41 años cuando lo mataron, en cambio el gallego Soto tenía 23.

Entre todos los personajes del libro, ¿por qué el prólogo toma la figura de Kurt Wilkens para el prólogo?

–Porque era el prototipo del anarquista duro, él espera que se haga justicia y no se hace, entonces habla del derecho de matar al tirano, que ya era cosa de los estoicos griegos y que los anarquistas lo toman a pecho. Lo toma él. Estuve con los dos que lo acompañaron en la preparación de la bomba porque Wilkens no sabía prepararlas. Me contaban que calculó todo y cuando lo quisieron acompañar, les dijo: "No señor, para una persona, una sola persona, ustedes no se metan". Primero arrojó la bomba porque era el símbolo de la justicia del pueblo y después le pegó seis balazos a Varela. Era de familia adinerada en Alemania pero se vino porque creyó que en la Patagonia se podía construir el paraíso anarquista. Lo que agranda su figura también fue la forma pusilánime como lo mataron. Wilkens estaba durmiendo en su celda cuando lo mató por la espalda uno de los carceleros, Pérez Millán Témperley, que era medio pariente de Varela.

¿Nunca se preguntó la razón de que una corriente que influyó tanto en el movimiento obrero haya quedado tan circunscripta a una época?

–Yo tengo una teoría, pero cuando la digo, me califican de gorila, así que dejémoslo ahí...

Pero ya antes del peronismo el movimiento anarquista venía muy en decadencia.

–El anarquismo empezó a decaer en la década del '20 por los anarquistas expropiadores. La gente se asustó. Los anarquistas hacían las huelgas y triunfaban, pero los convenios los firmaban los socialistas porque los anarquistas no trataban con el gobierno. Y los que van aplacando la lucha revolucionaria son los socialistas, más negociadores, y luego los denominados sindicalistas libres que no querían hacer política en el sindicato. Después, con la Guerra Civil española, los mejores anarquistas se van. Finalmente, está el peronismo. Es la nueva clase. Los nuevos obreros industriales ya no venían de Europa, sino del interior.

Pero en los grupos sindicales del peronismo combativo, sobre todo en la época de la resistencia, siempre hubo un sector que recogió el legado de los anarquistas...

–Con sus excepciones, el peronismo es otra forma de ser, otra forma de acumular poder...

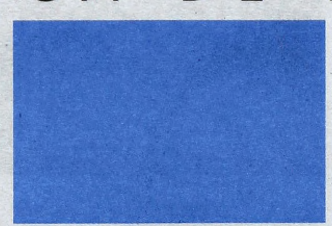
¿Cuál le parece que es el legado más importante que dejaron los anarquistas?

–He investigado libros de las sociedades de oficios varios de la provincia de Buenos Aires y hay actas impresionantes. Un día anuncian que llamarán a los 200 anotados a asamblea general para discutir los nuevos jornales de la cosecha. Al día siguiente dicen que se reunieron 198 y se vuelve a convocar a los compañeros hasta que estén todos. Claro, en el medio llegaba la policía. Tan distinto de los comunistas, donde decidían dos, o uno. La democracia de base, del socialismo libertario tiene una nobleza increíble, pero chocaba con las cosas prácticas de la vida. No quiero decir que hay que ser oportunista. Los comunistas eran muy oportunistas "por razones tácticas" y combatieron mucho a los anarquistas, sobre todo después de la revolución rusa. Los anarquistas habían participado en la revolución, pero después Trotski los liquidó en Kronstadt por orden de Lenin. Acá se produjo también esa división. Yo diría que el principal legado es la conducta, el sentido de lucha y el antiautoritarismo. ■

> "*La Patagonia rebelde* fue prohibida por la dictadura y quemada en la hoguera. Un comunicado del teniente coronel Gorleri, en Córdoba, con Menéndez, dice que lo hacía por Dios, la Patria y el Hogar. Fue publicado en los diarios. Cuando Alfonsín envió la lista de ascensos al Senado, yo mandé un comunicado, pero igual lo ascendieron. Pareciera que quemar libros no es un crimen."



LA LÓGICA DE LAS CANCIONES





RESURRECCIONES Después de haber sido el capricho de un millonario holandés, "los nuevos Lennon y McCartney", la versión pasteurizada de Pink Floyd, los segundos eternos de ABBA, los Nº 1 de ventas en el mundo y uno de los divorcios más agónicos y lastimosos del rock, **Supertramp** volvió a juntarse para grabar Slow Motion, una nueva muestra de lo placentero que es el Planeta FM.

POR RODRIGO FRESAN, DESDE BARCELONA

Es políticamente correcto hablar mal de Supertramp y es políticamente correcto hablar bien de ABBA. Cosas que pasan. En cualquier caso, tanto unos como otros formaron parte –junto a la Electric Light Orchestra, a Fleetwood Mac, a Rod Stewart y a Kiss– de lo que a mí me gusta definir, una vez más, como "Proceso Sound Machine"; es decir: aquellas ligeras canciones que supieron funcionar como *soundtrack* de aquellos pesados años castrenses que supimos conseguir. Pienso en esto –vuelvo a pensar en esto– mientras sostengo en mis manos el flamante compact-disc de Supertramp: *Slow Motion*. Supertramp va a presentarlo en vivo este mismo domingo en Barcelona, uno de los últimos bastiones –junto a París– donde esta banda sigue siendo la reina 33 años después de su formación y luego de haber vendido 50 millones de copias a los oídos *easy-listening* del mundo. El dilema es el mismo dilema de siempre: ¿lo compro o no lo compro? Después de todo, un disco de Supertramp es el equivalente sónico de un Big Mac: uno sabe exactamente lo que va a encontrar adentro de esa cajita. Y uno sabe también que lo mejor es no preguntarse demasiado con qué y cómo está hecho lo que viene adentro de esa cajita.

SOÑADORES DESPIERTOS

A mí los Big Mac me gustan, pero –corrección– Supertramp es más Whopper de Burger King que Big Mac de McDonald's. No deja de ser *fast-food*, de acuerdo, pero se come más despacio. Y la carne pasa por la parrilla y no por la freidora (caso ABBA). Supertramp –como Marlon Brando en *Nido de ratas*– pudo haber sido un número 1. Y, de hecho, fue número 1 en ventas; pero siempre un poco bastante castigado por la crítica snob que pensaba y sigue pensando que nada bueno musicalmente sucedió durante los malignos años setenta (que no sea ABBA). De ser así, la hazaña de Supertramp es todavía más atendible, porque la verdad es que son dueños y señores de varias canciones perdurables. Pensar –ya que estamos– en los compositores Richard Davies y Roger Hodgson (a quienes alguna vez la revista *Pelo* definió como "los nuevos Lennon y McCartney", lo recuerdo) como *songwriters* de la vieja escuela y practicantes de un estilo anterior al pop y más cercano a los musicales de Broadway o a las operetas del West End. Canciones lógicas y funcionales sobre la lógica funcional de las canciones y "The Logical Song" –uno de sus más grandes éxitos– tal vez sea el más perfecto y artesanal ejemplo de esto: una canción construida a partir de adjetivos calificativos con ese mismo aire juguetón de los venerables hits de los treinta como "You're the Top" o números para ser bailados por Gene Kelly y Fred Astaire. Canciones que "cuentan" un sentimiento o una historia. Canciones funcionando como las ilustraciones de ciertos libros o de ciertas películas donde, de golpe, la música sube y todos se ponen a hablar en verso y guiñando el ojo. "Asylum", "Take the Long Way Home", "School", "Hide in your Shell", "Easy Does It", "Give a Little Bit" (recientemente resucitada por un aviso de Gap donde es versionada por gente como Seal y Sheryl Crow), "If Everyone Was Listening", "From Now On", "Casual Conversations", "You Started Laughing", "Oh Darling", "You Win, I Lose"... poco y nada cuesta imaginarlas en la voz pastosa y rayada de Cole Porter, Ivor Novello o Noël Coward. Randy Newman es el tío loco e impresentable de Supertramp. Así, Supertramp es un grupo anticuado desde el vamos y, tal vez por eso, no parece haber envejecido mucho. Cada uno de sus discos y reuniones para salir de gira funciona como la continuación natural y sin problemas de la misma historia de siempre. No es la música de las esferas. Pero es música redonda. Lo que no es poco.

DESAYUNO EN TODAS PARTES

Empezaron en Inglaterra en 1969. El nombre se le ocurrió a Davies a partir del libro clásico "de culto" *The Autobiography of a Supertramp* (*supertramp*, en inglés, equivale a "excelso vagabundo")editado en 1906 por su tocayo R.H. Davies. Un millonario holandés, Stanley Miesegaes, les financió los dos primeros discos: los olvidables *Supertramp* (1970) y *Indelebly Stamped*, de 1971, también conocido como "el disco de las tetas", con tapa censurada por Videla y sus amigos cuando fue reeditado en nuestro país a partir del éxito de más adelante. Davies recuerda que se la pasaban "yendo y viniendo por la autopista M1 y tocando 'Johnny B. Good' como bis". El magnate Stanley se cansó rápido de gastar dinero y les dijo buena suerte y hasta luego. Se separaron y se juntaron y agregaron al saxofonista-payasín John Anthony Heliwell para la tercera es la vencida. En 1974, *Crime of the Century* los puso en el mapa del rock progresivo con un puñado de efectivas canciones enmarcadas en un tenue marco conceptual, proponiendo una especie de *El lado oscuro de la luna* en versión *light*: alienación y locura pero, también, melodías pegadizas. Así todos cantamos "Dreamer" y los Bee Gees se preocuparon un poco porque ya no eran los reyes indiscutidos del *falsetto*. En 1975 llegó *Crisis? What Crisis?* –con "Lady" y "Rudy"– y en 1977 *Even in the Quietest Moments*, con la ya citada "Give a Little Bit" –que vaya a saber uno por qué Hodgson grabó colgado cabeza abajo– y la un tanto pretenciosa "Fool's Overture" donde apareció otra de las señas particulares de la banda: los sintetizadores turulecos de Hodgson, marca que éste llevaría a las cimas más altas en ese placer culposo que es *In the Eye of the Storm* de principios de los ochenta. El año 1979 fue el de la consagración universal con *Breakfast in America*. Si las canciones de *Crime* habían hecho de la banda una especie de Pink Floyd para el pueblo y nada elitista, las de *Breakfast*... –"Gone Hollywood", "The Logical Song", "Goodbye Stranger", "Take the Long Way Home"– reubicaban a Supertramp en la West Coast convertidos en una suerte de Steely Dan *diet* cantando sobre la decadencia del Imperio Americano, pero tampoco exagerando mucho. Vendieron muchísimo y –como Lennon y McCartney– Davies y Hodgson empezaron a odiarse un poco, bastante, cada vez más, mucho, muchísimo.

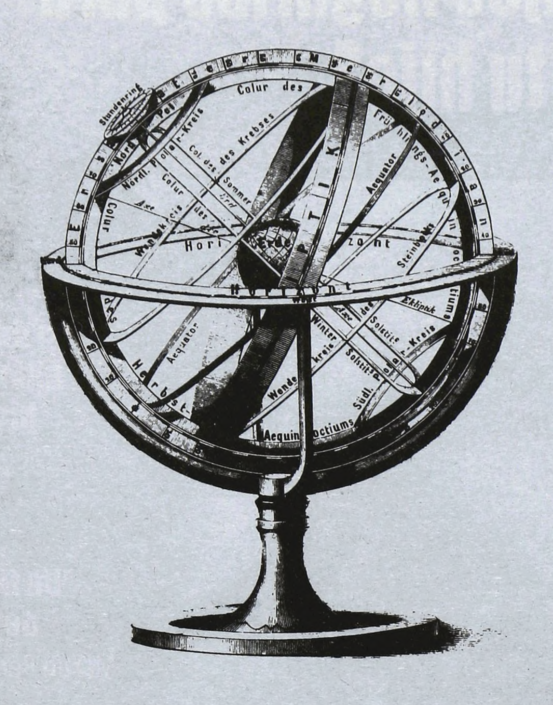
ADIOS EXTRAÑO

Para cuando en 1982 salió el disco de título ominoso *Famous Last Words* –luego del doble en vivo *Paris*, de 1980–, la cosa estaba complicada. Había canciones lindas –"It's Raining Again", "Crazy", "Put on your Old Brown Shoes", "My Kind of Lady"–, pero eran, claramente, canciones compuestas a solas y por separado. Los alguna vez socios no podían ni verse y el piano *jazzy* de Davies se llevaba a las patadas con los sintetizadores batarazos de Davies. Fue la última gira. Davies se fue y Hodgson se quedó con la banda y el nombre. Sacó algunos discos en vivo, otros en estudio (el *single* "You Win, I Lose" en *Some Things Never Change* de 1997 es lo más parecido que consiguió a un viejo-nuevo clásico de Supertramp) y salió de gira por España, Francia y Brasil, pero sin demasiado entusiasmo. Davies casi se desmaya de la emoción en un reciente minitour por la Argentina y ahora anda por ahí como telonero de Ringo Starr. Vamos: ¿por qué no se amigan y se juntan, dale, eh?

TOMA EL CAMINO CORTO A CASA

El título de la actual gira de Supertramp es tan vencedor como vencido: *One More for the Road Tour*. Sólo se promete la épica de seguir en lo mismo. Lo mismo ocurre con *Slow Motion* (sí, me lo compré). Otro disco de Supertramp, un nuevo mensaje desde la ciudad más agradable del Planeta FM: el single breve y efectivo "Slow Motion" y la canción larga y grandilocuente como "Tenth Avenue Breakdown" y Mark Hart vuelve a imitar la vocecita de Hodgson y eso no se hace. Davies y Helliwell siguen teniendo ese aire de hippies que hicieron mucho dinero y yo no voy a ir al concierto: es lejos y a la salida no se consiguen taxis. Yo me voy a quedar en casa escuchando *Slow Motion* para no volver a escucharlo en mucho tiempo y recordando –despedida personal– mis días como miembro de Supertramp. Trabajé con ellos por el sandwich, la coca y la cama de hotel de luxe durante la gira española de *Famous Last Words* en 1983, la última que Hodgson y Davies hicieron juntos. El último concierto de los dos, me acuerdo, fue en Madrid y yo era una especie de chico de los mandados bilingüe, y Davies y Hodgson no se hablaban entre ellos y llegaban al estadio en limousinas separadas y me decían: "Dile a Hodgson que..." o "Que Davies no se olvide de...". En ocasiones –muchas– aparecía el adjetivo *fuckin'* antes de cada apellido, pero yo ya había aprendido de esto a lo largo y ancho de los divorcios de mis padres y nada me aterrorizaba. Helliwell era simpático y una vez me invitó a que hiciera ese infecto corito de "Dreamer" en vivo y junto a varios plomos y yo –inédito–, recuerdo haber pensado que toda esa historia de ir y venir llevando mensajes afilados como navajas de un músico a otro era una buena idea para una novela, o un cuento o, ya que estamos, nada se pierde y todo se transforma, para el final de una nota sobre Supertramp. R

La aldea global



TARAS Un historiador inglés emprendió la tarea de contar el estado de situación del mundo durante un año determinado. El resultado es el inesperado bestseller *1688*, en el que John Wills revela los sugestivos síntomas de una primera globalización: parece ser que amazon.com, los cheques de viajero, los dólares y hasta los enviados del FMI ya estaban desde entonces sobre la faz de la Tierra.

POR SERGIO KIERNAN

En un cuarto fresco y en penumbra, el ciego termina de dictar. Sus asistentes están haciendo el paquete: hojas y hojas de texto en latín, pliegos y pliegos de dibujos detallados en los que viven peces, frutas nunca vistas, plantas inverosímiles, conchas marinas como catedrales. El envío va envuelto en pergamino de cuero, luego en paño grueso de lana, luego en tela encerada. Se lo ata con mano hábil y entonces chorrean los lacres sobre los sellos de metal. El que tiene mejor letra escribe en la cubierta un nombre y una dirección en Amsterdam, echa la arena fina para secar la tinta, pronuncia que el paquete está listo. El ciego lo apura: el buque de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales va a partir con la marea de ese caluroso día del verano de 1688. George Everard Rumpf está ansioso porque el capitán reciba esta última pieza de correo, la parte final del *Gabinete Ambonés de Curiosidades*, el libro que le daría un nicho de inmortalidad entre los naturalistas bajo el nombre latinizado de Rumphius.

Meses después, el paquete llegó a Holanda sin sobresaltos, seco y bien conservado. El cartero local lo entregó al editor, que de inmediato comenzó a componer el texto y arrancó con el grabado de las imágenes. A nadie le llamó la atención que un autor enviase capítulo tras capítulo desde la estación comercial de Ambonia, en Indonesia, al otro lado del mundo, sin que se perdiera una simple hoja. Si no en ochenta días, en 1688 ya era usual dar la vuelta al mundo pagando pasaje y hasta con cierto confort: de Europa al Asia extrema en buques holandeses, ingleses, franceses o portugueses; del archipiélago de las Especies a las factorías de China en sampanes o juncos; de la costa a las Filipinas en lucarnas de Málaca o baticholas comerciales; de Filipinas de vuelta a Europa, vía México, en la nao de las Indias, abarrotada de oro y tesoros y bien escoltada contra los piratas. Un mundo que desconocía las telecomunicaciones pero que ya era global, a su manera de velas y papel de arroz.

Este planeta Tierra sorprendentemente familiar es descripto en un libro que lleva el simple título de *1688* por John Wills, un profesor de historia californiano que se especializa en China y tiene el hobby de la historia del encuentro entre Occidente y el Celeste Imperio. En este tiempo de bestsellers inesperados, su librito fastidioso y erudito muestra cómo hace tres siglos todo era quizá más exótico pero ya interconectado. Excepto por el interior de Africa, que no figuró en un mapa hasta casi finales del siglo XIX, ese planeta ya era conocido y si bien estaba lleno de toques de color local –caníbales, piratas, torturas, esclavistas, malaria– se lo recorría de punta a punta sin mojarse los pies y sin efectivo: todos usaban notas de crédito contra bancos de Bombay, Batavia, Manila y hasta Buenos Aires, para no arriesgarse con el cash. A Rumphius, por ejemplo, su editor le liquidaba anualmente las ventas enviándole un florido papiro repleto de sellos, un tipo de documento que ya empezaba a llamarse "cheque".

Ese papelito pasaba de mano en mano acarreado por la más formidable creación tecnológica de la época, el buque oceánico. Las cartas que Sor Juana Inés de la Cruz le mandaba a su amiga la marquesa de Laguna de México a Madrid viajaban con los despachos impositivos y los informes políticos de la administración colonial en fragatas, naos o panzones buques de carga. Los europeos ya empezaban a tomarse libertades inesperadas con los viejos imperios de Oriente porque eran dueños de esas naves que básicamente podían navegar ininterrumpidamente, por años y años, en cualquier condición y a través de cualquier distancia, y que hacían saltar por los aires al que se les cruzara. España y Portugal se habían más que acostumbrado a gobernar imperios continentales, Holanda, Francia e Inglaterra entraban a la carrera como comerciantes y aspirantes a colonizadores.

Por eso sabemos de Rumphius y de las penas de la monja poetisa, abandonada por la marquesa virreina que la protegió: ya era un mundo lleno de papeles, de registros y correspondencias. Era un mundo donde el zar Pedro cruzaba Europa para trabajar como carpintero naval y aprender a construir una flota, donde el oficial naval William Dampier publicaba su diario de viaje de exploración y creaba la palabra "hotentote" escuchando mal el nombre de una tribu australiana. Un mundo donde el rey Kongo de la costa occidental africana se carteaba en portugués con las misiones jesuitas cercanas, prometía apoyo al cuartel general de la Orden en Roma y firmaba como "Don Joao Manoel Grilho, el que sigue la Senda del León".

En Alemania, se leía en traducción el novelón de las aventuras de Jean l'Archeveque y Jacques Groslet, exploradores franceses que pasaron dos años de esclavitud en la tribu Caddo, en el desconocido oeste de Tejas, hasta que una partida de españoles los compró: eran los últimos sobrevivientes de la expedición de La Salle que habían intentado cruzar Norteamérica de sur a norte y por el medio, con el modesto objetivo de crear un imperio mediterráneo para el Rey Sol. Los muchachos harían carrera como exploradores, escribirían verdaderos bestsellers y se ganarían bien la vida como lenguaraces.

Es que era una gran época para los traductores. Ya se comerciaba en todo tipo de lenguas, del siamés al nahuátl, del xhosa al mandarín, y el planeta estaba lleno de personajes que sabían cotizaciones de monedas inimaginables, precios locales y situaciones políticas. De esa época nos quedan términos que ya ni sabemos de dónde salieron: "barroca" es el nombre portugués de una perla del Indico que tiene una bella y complicada deformación; "dólar" era el nombre de una monedita española acuñada en Manila que se transformó en... bueno, en el dólar de la época, porque era la única aceptada en todos los mercados del planeta.

Como misioneros del FMI, estos traductores-asesores guiaban las delegaciones comerciales en las internas de la casa imperial china, todavía dividida entre manchúes y xings, explicaban por qué Japón era una anarquía de shoguns y samurais, sabían cómo adobar al príncipe real de Siam y cómo presentar un plan de negocios a los emperadores mogoles de la India. Mientras, Inglaterra se hundía en la segunda guerra civil, prosperaba a lo loco y ejecutaba a un rey, mientras las provincias holandesas festejaban su independencia de España y se largaban a conquistar Gran Bretaña aprovechando el caos, mientras Luis XIV se empeñaba para construir Versalles y creaba un estilo de gobierno que acabaría con la monarquía 101 años después, la guerra entre musulmanes y serbios ya arrasaba lo que algún día sería Yugoslavia.

Y en medio de todo eso, el tímido de Leibniz inventaba el cálculo y el astrológico Newton descubría las reglas básicas del mundo físico. Descubrimientos que se difundieron de inmediato, en las revistas científicas que circulaban en latín y se leían saboreando esa nueva moda, el café. Descubrimientos que el viejo Rumphius, en su lejano paraíso tropical, escuchó en la voz de uno de sus lectores: era el encargado de leerle los libros que le llegaban en galeón, empaquetados en cuero, lana y tela encerada, con una puntualidad digna de amazon.com. R